DIE VORNEHMSTEN

KUNSTDENKMÄLER

IN WIEN.

VON

G. F. WAAGEN

DIRECTOR DER KÖNIGL. GEMÄLDE-GALLERIE, PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT IN BERLIN.

ZWEITER THEIL.

MANUSCRIPTE MIT MINIATUREN, HANDZEICHNUNGEN UND KUPFERSTICHE IN DER K. K. HOFBIBLIOTHEK UND PRIVATSAMMLUNGEN. — K. K. AMBRASER-SAMMLUNG. K. K. MÜNZ- UND ANTIKEN-CABINET. — KAISERL. SCHATZKAMMER. K. K. MUSEUM FÜR KUNST UND INDUSTRIE.

WIEN, 1867.

WILHELM BRAUMÜLLER

K. K. HOF- UND UNIVERSITÄTSBUCHHÄNDLER.

INHALTSVERZEICHNISS.

*

DIE IN DEN

MANUSCRIPTEN DER K. K. HOFBIBLIOTHEK BEFINDLICHEN MINIATUREN.

Einen der wichtigsten, kostbarsten und seltensten Bestandtheile der erstaunlichen Kunstschätze, welche sich in Wien befinden, bilden die in den Manuscripten der k. k. Hofbibliothek enthaltenen Miniaturen. Mit Ausnahme der englischen und spanischen, welcher indess doch die Miniaturen eines Manuscripts angehören möchten, sind hier alle Schulen, die byzantinische, die italienische, die französische, die niederländische und die deutsche Schule mehr oder minder reich vertreten. Eine besondere Eigenthümlichkeit dieser Bibliothek sind aber die Miniaturen aus der sehr bedeutenden und eigenthümlichen böhmischen Schule, welche nur noch von denen auf der Universitätsbibliothek in Prag an Reichthum und Vortrefflichkeit übertroffen werden. Ja selbst einige Beispiele der so seltnen arabischen und türkischen Miniaturen sind hier vorhanden. Die Miniaturen in den Manuscripten sind aber für die Geschichte der Malerei in ganz Europa, mit Ausnahme von Italien, von der grössten Bedeutung. Bei dem höchst spärlichen Vorhandensein von Denkmälern grösseren Umfangs während des Mittelalters sind sie nämlich die einzige Quelle, wonach sich eine auf Anschauung gegründete Geschichte der Entwickelung der Malerei bis zu Anfang des 15. Jahrhunderts schreiben lässt. Ein Vergleich der Miniaturen aus dem 15. und 16. Jahrhundert mit den in diesem Zeitraum in ansehnlicher Zahl vorhandenen Denkmalen der Malerei im Grossen lehrt nämlich, dass sie in jedem Betracht ein treues Abbild derselben gewähren. Unter der

unermesslichen Zahl von Miniaturen gilt dieses aber nur von solchen, welche für weltliche und geistliche Fürsten, reiche Klöster und reiche Privatpersonen ausgeführt, von Malern herrühren, welche auf der vollen Kunsthöhe ihrer Zeit stehen. Mit Recht darf man daher annehmen, dass dasselbe Verhältniss solcher Art von Miniaturen zu den Malereien in grösserem Massstabe für die früheren Epochen stattfindet, in welchen uns letztere fehlen; wie denn diese Annahme auch in einzelnen Fällen durch das Vorhandensein von Ueberresten von Malereien von grösserem Umfange bestätigt wird. Aber auch ganz abgesehen von der Beziehung zu jenen grösseren Malereien haben die Miniaturen für sich eine grosse kunstgeschichtliche Bedeutung. Nur in den Miniaturen sind nämlich die weitläuftigen, künstlerischen Ideenkreise, welche für das Mittelalter so eigenthümlich sind, zur vollständigen Ausbildung gelangt. Solche sind vor Allem die verschiedenen Folgen symbolischer und sinnbildlicher Folgen, durch welche die Geistlichkeit auf den religiösen Sinn der Völker einzuwirken bemüht war, jene Bilderbibeln, worin der Inhalt des alten und neuen Testaments auf das Mannigfaltigste auf einander bezogen wird, jene Heilsspiegel (specula humanae salvationis), jene Kunst zu sterben (ars moriendi), jene Armenbibeln, von denen die unter den obigen Namen bekannten Folgen von Holzschnitten (blockbooks) im 15. Jahrhundert nur die letzten, mehr oder minder zusammengezogenen Auszüge sind. Zunächst kommen weltliche Vorstellungen in Betracht, wie sie die Bilder, welche die Beschäftigungen der verschiedenen Monate des Kalenders, die Ritterromane und Rittergedichte, so wie die Uebersetzungen classischer Schriftsteller darbieten. Diesen schliessen sich mannigfaltige allegorische Vorstellungen an. Viele andere Darstellungen zeigen endlich in reicher Fülle die Erfindungen eines phantastischen und ergötzlichen Humors. Bei der realistischen Richtung des Mittelalters, Alles in den gleichzeitigen Lebensformen darzustellen, sind die Miniaturen natürlich endlich die Hauptquelle, um alle Zustände des Lebens in Krieg und Frieden, Waffen, Trachten u. s. w. kennen zu lernen. Für Ornamente enthalten endlich die Initialen, wie die Verzierungen der Ränder für Form und Farbe einen erstaunlichen Reichthum der eigenthümlichsten, schönsten und geschmackvollsten Erfindungen. Da ich, bei dieser vielseitigen Wichtigkeit der Miniaturen, seit dreissig Jahren mit den Studien für eine Geschichte der Miniaturmalerei im Mittelalter beschäftigt, das Vorzüglichste gesehen habe, was sich von der Art in den Hauptbibliotheken Italiens, Frankreichs, Englands, Belgiens, Hollands und Deutschlands befindet, so sehe ich mich im Stande Zeugniss zu geben, dass die in der k. k. Bibliothek vorhandenen

Manuscripte mit Miniaturen der obigen, seltnen Art, welche sich auf der vollen Kunsthöhe ihrer Zeit befinden, zahlreich und höchst vorzüglich sind und nicht allein den früheren, vornehmlich für den Kunsthistoriker wichtigen, sondern auch den späteren Epochen angehören, welche dem blossen Liebhaber einen grossen Kunstgenuss gewähren. Manche Manuscripte, welche mit Miniaturen geziert sind, sind auch wohl geeignet durch ihren Inhalt eine Vorstellung von dem literarischen Geschmack in verschiedenen Epochen zu gewinnen. Der näheren Betrachtung einer Auswahl aus denselben schicke ich eine kurze Uebersicht über die Art und Weise voraus, wie die kaiserliche Bibliothek zu deren Besitz gelangt ist.

Schon unter den Handschriften, welche von den Kaisern aus dem Hause Habsburg zuerst Friedrich III. (1440—1493) sammelte, und sein Sohn Maximilian I. (1493—1519), der eigentliche Gründer dieser Bibliothek, mit den von den übrigen Fürsten seines Hauses seit Rudolph I. in dieselbe aufnahm, haben sich ohne allen Zweifel verschiedene mit ausgezeichneten Miniaturen befunden. Sicher gilt dasselbe von verschiedenen, welche Maximilian aus der berühmten Bibliothek des Mathias Corvinus in Ofen erwarb, indem es bekannt ist, dass dieser Fürst eine grosse Zahl von Manuscripten in Italien, namentlich in Florenz auf das Prächtigste mit Miniaturen schmücken liess. Gewiss stammen auch verschiedene der Manuscripte mit wunderschönen Miniaturen aus der Schule der van Eyck von Maximilian I. her, welche er, als Gemahl und Erbe der Maria von Burgund, in den Niederlanden erworben hatte. Unter den Manuscripten, welche während der Regierung des hochgebildeten Kaisers Maximilian II. (1564—1576) erworben wurden, befand sich der kostbare, mit Miniaturen gezierte, Codex des Dioscorides, aus dem 6. Jahrhundert, welcher auf Veranlassung der Prinzessin Juliana Anicia, Tochter des Kaisers Flavius Anicius Olybrius, geschrieben worden ist. Auch unter den Manuscripten, welche zur Zeit Kaisers Rudolph II. (1576—1612), für die Bibliothek gekauft worden, haben sich, bei der warmen Kunstliebe dieses Fürsten, ohne Zweifel verschiedene mit Miniaturen befunden. Dasselbe gilt von der reichen Fugger'schen, von Kaiser Ferdinand III. (1637—1658) erworbenen Bibliothek. Die von Kaiser Leopold I. (1658—1711) gekaufte gräflich Kinsky'sche Bibliothek enthielt wohl sicher einen Theil der Manuscripte mit Miniaturen aus der böhmischen Schule. Sehr gross ist indess ohne Zweifel die Zahl der Manuscripte mit Miniaturen gewesen, welche sich unter den 583 Handschriften befanden, die im Jahr 1665 aus den Schlössern zu Ambras und Insbruck in die kaiserliche Bibliothek ver-

setzt wurden. Namentlich befand sich dabei die Bibel des Kaisers Wenzel, deren sechs Foliobände mit einer grossen Zahl trefflicher Miniaturen aus der böhmischen Schule geschmückt sind. Sehr namhaft ist die Zahl der Manuscripte mit Miniaturen, welche in den von Kaiser Karl VI. (1711—1740), der auch das prächtige Gebäude für die Hofbibliothek aufführen liess, angekauften, höchst bedeutenden Bibliotheken des Freiherrn von Hohendorf in den Niederlanden, welche 252 Codices enthielt, und des Prinzen Eugen, worin 237 meist von ihm in Paris gekaufte Codices, vorhanden waren. Besonders stammen aus der ersteren manche der Manuscripte mit niederländischen, aus der zweiten manche mit französischen Miniaturen.

In zwei Werken sind die Manuscripte der kaiserl. Bibliothek kritisch gewürdigt worden. Das erste rührt von Lambeck, aus Hamburg, Praefecten der Bibliothek unter dem Kaiser Leopold I. [1]), das zweite von Michael Denis, Custos derselben unter dem Kaiser Joseph II. [2]) her. Jene Würdigung betrifft aber vornehmlich den wissenschaftlichen Inhalt der Manuscripte, wenn schon der künstlerische Schmuck ebenfalls berücksichtigt wird, ja Lambeck gelegentlich Abbildungen von besonders merkwürdigen Miniaturen gibt, so war doch die Kunstwissenschaft in dem modernen Sinne damals noch so gut wie nicht vorhanden, und lassen auch die Abbildungen nach den heutigen Anforderungen viel zu wünschen übrig.

Die byzantinische Schule.

Aus der byzantinischen Schule ziehe ich nur zwei Manuscripte in Betracht, diese aber sind für die Malereien von einer Bedeutung, wie nur wenige in allen Bibliotheken Europas darbieten. Sie bilden zwei Hauptbelege für zwei, durch mein Studium einer grossen Zahl von Miniaturen in byzantinischen Manuscripten gewonnene Ergebnisse; einmal, dass durch das Moment der Begeisterung, welche das Christenthum gewährte, die wunderbare Begabung der Griechen für Kunst von Neuem angeregt, eine grosse Zahl höchst geistreicher Erfindungen hervorrief, von denen verschiedene massgebend für die christliche Kunst in ihrem ganzen Verlauf

---

[1]) Petri Lambecii, commentariorum de augustissima Bibliotheca caesarea Vindobonensi. Lib. I. et II. Fol. Ich habe mich der zweiten, vom Jahre 1766—1769 von Kollar veranstalteten, Ausgabe bedient.

[2]) Michael Denis, Codices latini etc. Vindobonae 1793, 4 Bände in Folio.

geworden (wie denn z. B. der oberen Hälfte der Transfiguration von Raphael, ein byzantinisches Vorbild zum Grunde liegt) und dass, sowohl in der ganzen Art der Auffassung, als in der Farbengebung und der Technik die antike Malerei den grössten Einfluss auf sie ausübte. Jene beiden Manuscripte aber sind:

Das Fragment einer Genesis, vierundzwanzig Pergamentblätter [1]) von zwölf Zoll Höhe und 10 Zoll Breite. Die grosse und schöne Capitalschrift in Gold und Silber, auf purpurfarbigem Pergament geschrieben, zeigt durch diesen höchsten Aufwand, dass wir es hier mit einem Denkmal zu thun haben, welches sich auch in der Mehrzahl der, die untere Hälfte einer jeden Seite einnehmenden Bilder, (so dass deren achtundvierzig vorhanden sind) auf der vollen Kunsthöhe seiner Zeit befindet. Wenn Lambeccius diesen Codex gewiss zu früh in das 4. Jahrhundert setzte, so ist er jedoch wohl keineswegs später als zu Anfang des 6. geschrieben worden. Dafür spricht besonders die grosse Uebereinstimmung der Schrift mit dem folgenden, sicher dieser Zeit angehörigen Codex. Leider haben die meisten Bilder sehr gelitten und ist der Zustand des Pergaments von der Art, sind die Farben so lose, dass gelegentlich einer jeden neuen Beschauung, auch bei der grössten Vorsicht, nothwendig wieder etwas Farbe verloren geht. Da aus diesem Grunde der Codex nur äusserst selten gezeigt wird, so halte ich es für meine Pflicht, die mir von dem Praefecten der Bibliothek, des erst im vorigen Jahre verstorbenen Grafen Moritz Dietrichstein gewährte, ausserordentliche Vergünstigung des Studiums desselben durch eine genaue Rechenschaft darüber einigermassen zu vergelten. Glücklicherweise kann ich dabei auf verschiedene Abbildungen verweisen. Obwohl die bei Lambeccius, welcher im dritten Theil seines Werkes alle acht und vierzig Bilder von Thomas Sadler gestochen, enthält, in der Wiedergabe des Einzelnen sehr roh sind, lernt man daraus doch wenigstens die Compositionen kennen, als förmliche Facsimiles aber können zwei bei Dibdin gelten [2]). Am meisten verbreitet aber ist die leider schlechte Durchzeichnung eines Bildes und die verkleinerte Wiedergabe von zwölf anderen in dem bekannten Werke von d'Agincourt [3]). Die Erfindungen sind noch ganz im Geiste antiker Kunst; verschiedene Compositionen, z. B. Nr. 28 und 29, Joseph, der seine Träume von den Garben und von der Sonne, Mond und

---

[1]) Alle Manuscripte, bei denen kein anderes Material angegeben, sind auf Pergament geschrieben.

[2]) A bibliographical tour. T. III. p. 457 ff.

[3]) Peinture Taf. 19.

Sternen erzählt, und Nr. 30, Josephs Abschied von Jacob, von grosser Schönheit und manche Motive des Raphael würdig. Vor allem ist die Erzählung des zweiten Traumes [1]) in der musterhaften Anordnung, in dem Motiv des zuhörenden Jacob, der Weise, wie die Brüder durch Minen und Gebärden ihren Unwillen ausdrücken, wahrhaft bewunderungswerth. Antike Personificationen kommen dagegen für ein so frühes Denkmal sehr selten vor und beschränken sich auf eine weibliche Gestalt, welche Adam und Eva aus dem Paradiese begleitet und wahrscheinlich die Reue (μετα νοια) bedeutet, die wenigstens in byzantinischen Miniaturen öfter vorkommt; auf die Nymphe der Quelle, auf die Vorstellung der, unter den von d'Agincourt Gegebenen, befindlichen Rebecca am Brunnen, und die Brustbilder von Sonne und Mond, welche sich im Traume vor Joseph neigen. Zunächst ist dieser Codex ohne Zweifel das älteste Beispiel der im Mittelalter so häufigen Bilderbibeln, und zwar ist der ganze Inhalt des betreffenden Textes in einer Weise durch Bilder wiedergegeben, wie mir kein zweites Beispiel bekannt ist, denn die Bilder enthalten nicht nur die Vorgänge des Textes auf das Genaueste, sondern auch nur darin erwähnte Gegenstände. Wo z. B. Abraham (Cap. 15, v. 2 und 3) erwähnt, dass Gott ihm keinen Sohn gegeben, wohl aber seinem Hausvogt, dem Elieser von Damascus, sehen wir diesen als Hirten vorgestellt, wie er bei seiner Heerde weilt. Die Verhältnisse der Körper sind auf den Bildern des besten Malers (denn es haben mindestens zwei gearbeitet) im Ganzen gut, Hände und Füsse gut bewegt und gezeichnet. Dasselbe gilt auch von den anderen Körpertheilen, welche völlig in den Formen. Die Köpfe haben zwar etwas Einförmiges, doch eine gewisse Fülle des Ovals, bei den Frauen öfter zugleich etwas Gefälliges. Der Ausdruck ist meist gut, nur in einigen Fällen carikirt, die Sprache der Gebärden von ausserordentlicher Lebendigkeit und Feinheit. Die Gewänder zeigen das antike Costüm. Maria und andere Frauen erscheinen stets als römische Matronen. Nur die Füsse sind mit Schuhen bekleidet und Melchisedech, so wie Potiphars Weib haben, um sie als Fremde zu bezeichnen, andere wunderliche Formen des Anzuges. Die Andeutung der Faltenmotive ist meist noch verständlich. In der Farbengebung herrscht noch ganz das Princip der antiken Malerei, sie sind stark gegen das Helle gebrochen, als grünlich, bläulich, gelblich und violettlich. Das bei späteren byzantinischen Malereien so häufige Gold kommt hier gar nicht vor. Die Umrisse sind leicht mit der Pinselspitze gemacht, der Auftrag in

---

[1]) Eins der Facsimiles bei Dibdin.

Deckfarben ist breit, Lichter, Schatten und Mitteltöne sind nicht allein angegeben, sondern die Uebergänge derselben im Fleisch sehr zart vertrieben. Die Hauptlichter der Gewänder sind dagegen sehr hell und scharf aufgesetzt. Der Hintergrund besteht aus der purpurnen Farbe des Pergaments. Gott Vater wird durchgängig so dargestellt, dass seine nach dem Ritus der byzantinischen Kirche segnende Hand aus einem am Himmel befindlichen Kreissegment hervorragt. Die Architectur gleicht der spät-antiken, wie wir sie auf den ältesten Mosaiken, z. B. in der Kirche St. Vitale in Ravenna, bei der Angabe von Jerusalem und Bethlehem, vorkommt. Ein Prachtbau wird durch einen auf vier Säulen ruhenden Bau mit dem Giebelfeld eines antiken Tempels ausgedrückt, so z. B. der Palast des Pharao bei der Darstellung von seinem Traum. Bäume haben in den früheren Bildern noch ein etwas mehr der Natur verwandtes Ansehen, als in den späteren, wo schon die ganz conventionellen, pilzartigen Formen vorkommen, welche sich bis zur spätesten Zeit auf byzantinischen Malereien vorfinden und auch sehr häufig auf abendländische Malereien übergegangen sind. Die Darstellung von Bergen hat indess schon hier, das älteste mir bekannte Beispiel, die conventionelle, schroffe Felsen andeutende Form, wie sie auf allen byzantinischen Malereien, und in Nachahmung derselben, auch auf so vielen abendländischen Malereien vorkommt. Hausgeräthe, als Bettstellen, Trinkgeschirre, haben noch ganz antike Formen. Thiere zeugen fast durchgängig von viel Naturbeobachtung und sind sehr gut bewegt. Verzierungen der Ränder und Initialen, welche schon vom 8. Jahrhundert ab in den lateinischen Manuscripten eine so grosse Rolle spielen, finden sich hier noch durchaus nicht vor. Eine zweite, geringere Hand, von welcher mehrere Bilder herrühren, ist roh in den Köpfen, orangefarben im Fleisch und bunt in den übrigen, ungebrochenen Farben [1]. Von den Bildern, welche indess oft mehrere Vorstellungen enthalten, stellt das erste den Sündenfall, das letzte den Tod und das Begräbniss des Jacob dar. Ich hebe schliesslich noch einige Gruppen hervor, welche sich durch Wahrheit und Grazie besonders auszeichnen: Nr. 14. Der von der Jagd zurückkehrende Esau. Er führt einen Esel hinter sich, ein Diener trägt einen erlegten Hasen, zu dem zwei Jagdhunde emporschauen. Mit Recht hat Dibdin diesen Vorgang zu einem seiner Facsimiles gewählt. Nr. 18. In dem Laban, der seinen Söhnen seine Heerden vertheilt, ist die Gebärde des Gebens eben so trefflich, als in den Söhnen die des Begehrens in den

[1] Dibdin hält irrig diese Bilder von späterer Hand übermalt.

ausgestreckten Händen. Nr. 19. Die Vorwürfe, welche Laban dem entflohenen Jacob macht, sind ebenso trefflich ausgedrückt, als dessen Entschuldigen. Nr. 23. Der mit dem Engel ringende Jacob ist eine ebenso lebendige, als ansprechende Gruppe. Nr. 26. Die sterbende Rachel, welcher die den Benjamin haltende Wehmutter zuspricht und noch eine Frau, endlich die Klagenden bei ihrem Begräbniss, sind musterhafte Vorstellungen.

Eine Handschrift des Werks des Dioscorides über die Pflanzen und deren Heilkräfte, auf einem feinen und glatten Pergament, durchweg in schöner Capitalschrift, in einem grossen, etwa 15 Zoll hohen, 12 Zoll breiten Quartbande von 482, der Zeit des Codexes angehörigen Blättern. (Nr. 5 der griechischer Schriftsteller über Medicin). Wahrscheinlich um das Jahr 505 für die kaiserliche Prinzessin Jouliana, Tochter der Placidia, deren Vater der Kaiser Valentin III., und des Flavius Anicius Olybrius, der einige Monate als Kaiser herrschte. Die in diesem Codex enthaltenen Malereien gehören, sowohl wegen des hohen Alters, als wegen der ganzen Kunstform zu dem Merkwürdigsten, was wir aus der byzantinischen Schule besitzen. In Auffassung, Farbengebung und Behandlung gewähren sie noch einen getreuen Nachklang antiker Kunst. Nur der Gebrauch des Goldes als Grund verräth den eigenthümlich byzantinischen Charakter, und dasselbe möchte von dem glänzenden Firniss gelten, welcher die starken Deckfarben überzieht. Die Wichtigkeit dieser Bilder, welche leider sehr gelitten haben, ist daher auch schon mehrfach erkannt worden und Lambeccius, Dibdin und d'Agincourt haben Abbildungen davon gegeben. Auf der Rückseite des ersten Blattes ist ein grosser Pfau gemalt, bei welchem die blauen Augen des Schweifes mit Gold umgeben sind. Da derselbe in den Denkmalen altchristlicher Kunst bekanntlich das Symbol der Unsterblichkeit ist, mag er wohl hier sich auf die Langlebigkeit beziehen. Ungleich wichtiger sind die Bildnisse der berühmten Aerzte und Naturforscher, welche auf den beiden nächsten Blättern folgen. Innerhalb eines, von einem dicken Lorbeerkranze von abwechselnd grünen und blauen Blättern umgebenen Quadrates sind sitzend und im Gespräch deren sieben dargestellt. Aus den beigeschriebenen Namen geht hervor, dass sie in ein sehr hohes Alterthum hinaufreichen, denn oben sitzt in der Mitte Chiron und zu seinen Seiten Machaon und Nigros, darunter Phamphilos und Herakleites, zu unterst Xenokrates und Mantias. Das dritte Blatt enthält in ganz ähnlicher Art Galenos, Kratenas, Dioskorides, Apollonos, Nikandros, Andreas und Rouphos. Dieses zweite Bild lässt wegen seiner besseren Erhaltung, als das erste, welches sehr gelitten hat, ein vollständigeres Ur-

theil über die ursprüngliche Kunstweise zu. Dieselbe trägt nun durchaus ein antikes Gepräge. So die Köpfe von verschiedenem Charakter, die völligen Formen des Nackten von bräunlicher Farbe, die in hellen Farben gebrochenen Gewänder, welche bei einigen den Oberkörper frei lassen, der sehr breite Vortrag. Der Goldgrund ist theilweise sehr abgerieben. Der Rand ist mit einem, in späteren byzantinischen Manuscripten sehr häufigen, zierlichen Muster geschmückt. Weit die merkwürdigsten Vorstellungen befinden sich indess auf dem 4. und 5. Blatt. Auf dem ersten der auf einem Lehnsessel sitzende Dioskorides, ursprünglich, wie die Ueberreste zeigen, in hellblauem Gewande, welcher auf die, der menschlichen Gestalt ähnliche, schwarze Pflanze, Mandragora deutet, welche von einer Frau in purpurfarbner, antiker Tracht, nach der Beischrift ʽEΥΡΕCIC, einer Personification des Auffindens, gehalten wird. Vor einem hohen Fussschemel des Dioskorides ein Hund, der, nachdem er die Pflanze ausgescharrt hat, stirbt. Diese Darstellung ist sehr lebendig. Vor Allem ist der braun gehaltene Kopf des Dioskorides gelungen. Der Grund ist hier blau, die Verzierung des Randes, Rauten in verschiedenen Farben, sehr hübsch. Auf dem fünften Blatte begegnen wir wieder der nämlichen weiblichen, jene Pflanze haltenden, Figur mit derselben Beischrift, und ebenso dem sitzenden Dioskorides, welcher mit grosser Aufmerksamkeit die Pflanze beschreibt. Ihm gegenüber aber sitzt ein Maler vor seiner, dem Wesentlichen nach der heutigen gleichen Staffelei, der, in der Linken eine kleine Palette, beschäftigt ist, die Pflanze abzubilden [1]). Das Ganze, zumal die Köpfe, hat leider in diesem vorzüglichsten aller Bilder des Codexes sehr gelitten. Die noch ganz antike Architectur des Hintergrundes, vier korinthische Säulen, deren Capitäle von weissem, die Schäfte von farbigem Marmor, macht eine hübsche Wirkung. Das zierliche Gewinde des Randes ist, wo es erhalten, von völliger Form und pastoser Behandlung. Das sechste Blatt enthält in der Mitte von zwei so ins Kreuz gestellten Quadraten, dass die acht Ecken die Peripherie eines sie umschliessenden Kreises berühren, die auf einem, von zwei Adlern gestützten, Thron sitzende Prinzessin Jouliane [2]), wie aus ihrem, in den Ecken der Quadrate in goldner griechischer Capitalschrift befindlichen Namen erhellt, mit dem Diadem, in goldnem Mantel, dunkelvioletter (der Purpur der Alten) Tunica, und rothen Schuhen, ganz von vorn,

[1]) Die Durchzeichnung dieses Bildes bei d'Agincourt. Peinture Nr. 26.
[2]) Eine Abbildung bei Lambeccius im angef. Th. p. 569 eine verkleinerte bei d'Agincourt auf dem angef. Blatte.

die Linke auf ein Buch gestützt, die Rechte nach einem anderen ausstreckend, welches ihr ein geflügelter Genius von antiker Auffassung darreicht, worin, wie aus der Aufschrift ΠΟΘΟΣ ΤΗΣ ΣΟΦΙΑΣ ΚΤΙΣΤΟΥ (der Durst nach der Weisheit des Schöpfers) personificirt ist, welcher sie zur Herstellung dieses Werkes veranlasst hat. Eine neben dem Genius prosternirte Frau in Nonnentracht ist vermuthlich die Schreiberin desselben. Von einer Inschrift neben ihr ist nur noch das Wort ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΑ, (Danksagung) erkenntlich, und wohl ohne Zweifel auf die Freigiebigkeit bezüglich, womit die Prinzessin ihre Arbeit belohnt hat. Zur Linken der letzten befindet sich stehend eine weibliche Gestalt in antiker Tracht, nach der Beischrift ΦΡΟΝΗΣΙΣ (die Klugheit), zur Rechten eine ähnliche Gestalt, welche in ihrem Gewande viele Goldstücke hält, mit der Beischrift ΜΕΓΑΛΟΨΥΧΙΑ, hier offenbar als Freigebigkeit zu fassen, beide als der Prinzessin innewohnende Eigenschaften. In den acht anderen, zwischen dem Kreise und den Quadraten liegenden Feldern befinden sich ebenso viele sehr hübsche und ganz im Geist antiker Kunst gedachte Gruppen von geflügelten Genien, von denen sieben mit Zurüstungen zu einem Bau beschäftigt sind, während sich einer mit einer auf einer Staffelei stehenden Malerei abgiebt. Lambeccius erkennt in diesen Genien gewiss mit Recht eine Anspielung auf eine Kirche der Maria, welche die Prinzessin im Jahr 505 in Constantinopel hatte erbauen lassen, wonach die Anfertigung dieses Codexes vielleicht um diese Zeit fallen möchte. Keinenfalls aber kann er später als um das Jahr 527 angefertigt worden sein, indem in diesem Jahr die Prinzessin starb. Der Grund des Hauptbildes ist dunkelblau. Leider hat dasselbe sehr gelitten, so dass vom Gesicht der Jouliana nur noch Spuren übrig sind, und dasselbe gilt auch von einem Theil der Genien. Die äusserste Einfassung des Kreises ist von dem schönen, pompejanischen Roth. Um denselben zieht sich dann noch ein Gewinde von goldnen Ketten mit dunkelbraunen Umrissen. Auf dem siebenten Bl. S. 2, folgt endlich der sehr prächtige Titel in einem Runde von blauer Farbe mit goldner Kapitalschrift geschrieben. Um dieses, zunächst von einem Streifen jenes schönen Roths umgebene Rund, schlingt sich ein schöner goldner Lorbeerkranz, der endlich wieder von einem rothem und einem schwarzen Streifen eingefasst wird. Von Bl. 12 b bis zum Bl. 387 a wird dann in der Regel eine Seite von dem Text und die gegenüber von einer Pflanze, wobei immer der Name, eingenommen. Dann folgen viele leere Blätter, denen sich bis ans Ende Abbildungen von Vögeln anschliessen. Sowohl diese als die Pflanzen sind mit grosser Naturwahrheit gemacht.

Ein Sacramentarium von schmalen Folio erwähne ich nur wegen der Darstellung des h. Hieronymus in einem Relief in Elfenbein, weil es sich in der Zeit den beiden vorigen Manuscripten nahe anschliessen möchte. Der unter einem Bau von spät antiker Form thronende und trefflich bewegte Heilige hält mit der Linken ein offenes Buch, in der Rechten eine Feder. Das Verhältniss der Figur ist gut, das ganz antike Costüm mit feinem, engen Gefält, so wie das Haar von sehr fleissiger Arbeit, der Styl des flachen Reliefs trefflich. An dem Bau befinden sich zwei Vorhänge, auf demselben, mit einer Art von Zinnen, zwei Säulchen, worauf brennende Lampen, ein Pfau und zwei Tauben, welche ein Zweiglein halten. Das Ganze umgibt ein schmaler Rand, mit einem à la grecque von seltenster Feinheit. Nach der ganzen Kunstform dürfte diese schöne Arbeit, welche für den Einband dieses, dem 10. Jahrhundert angehörigen, Manuscriptes nur benutzt worden ist, nicht später als im 6. Jahrhundert unserer Zeitrechnung ausgeführt worden sein.

Die deutsche Schule.

Eine Handschrift der Uebersetzung der Evangelien in deutschen Versen von dem Mönche Ottfried von Weissenburg im Elsass, welche nach der darin enthaltenen Widmung an den Erzbischof Liutbert von Mainz, der diese Würde vom Jahre 865—889 bekleidete, sicher innerhalb dieses Zeitraumes verfasst, und, nach dem Charakter der Schrift, auch geschrieben worden ist. Der Codex in gross Quart, besteht aus 194 Pergamentblättern. Die erste Seite enthält eine Art Labyrinth in braunen, zinnoberrothen, grünen und gelben Kreisen, in dessen Mitte in einem kleinen Rand eine Art Monogramm. Zwei darin vorhandene, mit Farben angestrichene Federzeichnungen, deren jede eine ganze Seite einnimmt, sind von einer Roheit, dass sie ohne Zweifel nicht geeignet sind, uns von der Höhe, worauf sich die Malerei damals in Deutschland befand, eine richtige Vorstellung zu geben. Sowohl als die ältesten deutschen Malereien von sicherem Dat., als wegen der ganzen Art der Auffassung, verdienen sie indess immer einige Beachtung. Die Hauptvorstellung, Bl. 153 b, ist Christus am Kreuz mit Maria und Johannes zu den Seiten [1]). Der Heiland ist hier, nach der für die

[1]) Eine Abbildung bei Lambeccius, Buch 2, S. 432.

abendländische Kunst charakteristischen Weise, aufrecht und lebend dargestellt. Er neigt sein Haupt etwas gegen Maria, seine Füsse sind mit zwei Nägeln befestigt, doch fehlt hier das Fussbrett. Die Zeichnung ist höchst schwach, das ganze Verhältniss ist zu breit, eine Angabe von Schultern fehlt, so dass vom Halse gerade Linien zu den Armen herabgehen, die Hände sind sehr unförmlich und viel zu gross. Stamm und Arme des Kreuzes sind sehr breit und gross. Unter den Füssen Christi steht ein Gefäss von noch antiker und nicht ungefälliger Form, in welches das Blut fliesst. Maria und Johannes drücken ihren Schmerz durch lebhafte Gebährden sehr deutlich aus. Bemerkenswerth ist in der Kleidung der Maria das Abweichen von der antiken Tradition, indem die Aermel ihres Mantels nur bis zu den Ellbogen reichen und am Saume mit Edelsteinen besetzt, auch ihre Füsse mit Schuhen bekleidet sind. In der Luft die antiken Personificationen von Sonne und Mond, als halbe Figuren. Rechts Apollo mit einem Strahlennimbus, links Luna mit einer Mondsichel über dem Kopfe. Beide haben ihren Blick auf Christus gerichtet und sind im Begriff ihr Angesicht, eine Andeutung der hereinbrechenden Finsterniss, mit ihren Gewändern zu bedecken. Allen fünf Köpfen ist der hässliche Typus der gleichzeitigen französischen Miniaturen gemein. Die Gesichter sind breit, ebenso die dicken Nasen, besonders breit ist die Andeutung des Theiles zwischen der Nase und der Oberlippe. Die Farben, womit Alles, mit Ausnahme der Fleischtheile, ohne jede Angabe von Schatten bemalt ist, sind grün, braun, gelb, violett, mennigroth. Sie lasiren sämmtlich mehr, als sie decken, haben einen matten Glanz und ein schmutziges Ansehen. Das andere, ungleich minder bedeutende Bild, Bl. 112 a, stellt den Einzug Christi in Jerusalem vor. Christus erscheint in dem Typus wie vorher, zehn im Profil genommene Juden sind durch die krummen Nasen als solche bezeichnet. Hier finden sich nur die Gewänder Christi und von zwei Juden schwefelgelb und dunkelgrün gefärbt. Hinter Christus hat eine spätere, nach dem Typus der Köpfe wohl dem Ende des 10. oder der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts angehörige Hand noch elender die Köpfe von acht Aposteln hinzugefügt. Von derselben rührt auch die furchtbar rohe Darstellung des Abendmahls auf der folgenden Seite her, auf welcher die nur angedeuteten Hände das Ansehen von Klauen haben.

Die deutsche Uebersetzung der Genesis, ein Octavband von 183 Pergamentblättern, ohne die beiden ersten mit Bildern, aus dem 12. Jahrhundert, ein Geschenk des berühmten Dr. Lazius an den Kaiser Maximilian I., No. 2721. Die Bilder bestehen, wie so häufig in den deutschen Manuscripten dieses Jahrhunderts, aus mit

schwarzer, rother und grüner Tinte gemachten Federzeichnungen, von denen die bis Bl. 6 a so roh sind, dass ich ohne die bessere Hand, welche mit der folgenden Seite eintritt, den Codex gar nicht erwähnt haben würde. Die Köpfe sind bei der letzten für jene Zeit gut gezeichnet, die wohl proportionirten Gestalten gut bewegt, die Behandlung der leicht anschattirten Haare, der Fleischtheile und der, in einem reinen Geschmack geworfenen Gewänder ist von vielem Geschick und einer gewissen Breite. Die Zahl der Bilder dieser Hand ist indess sehr klein. Das erste stellt oben in einem Rand einen heiligen Bischof, unten einen Mann und eine Frau in Verehrung dar. Bl. 7 a zeigt Christus im bärtigen Typus zwischen Verehrenden, vielleicht Petrus und Paulus, wobei zu bemerken, dass die Füsse hier noch nach der alten Tradition unbekleidet sind. Bl. 7 b enthält den im bärtigen Typus Christi aufgefassten, thronenden Gott Vater, welcher den unten stehenden Adam segnet. Dieses Bild ist bei weitem das beste, besonders ist der Adam in noch antiken Gewändern, eine treffliche Figur.

Der Psalter, 133 Bl. in kl. Folio (No. 1834), nach dem Charakter der Schrift und der Bilder etwa gegen 1300 geschrieben. Die für die Deutschen so charakteristische häufige Anwendung des Grüns, verschiedene deutsche Localheilige, welche vorkommen, beweisen den deutschen Ursprung. Ich würde die fabrikartig in Deckfarben gemalten Bilder, deren Grund aus Blattgold ohne Erhöhung besteht, gar nicht erwähnen, wenn mich nicht die Art der Vorstellungen dazu vermöchte. Der künstlerische Schmuck des Kalenders ist in sofern eigenthümlich, als auf jeder Seite zu Anfang eines Monats oben, in zwei hufeisenförmigen Bogen, das Zeichen des Thierkreises und die für den Monat eigenthümliche Beschäftigung; links unten aber ein Apostel in ganzer Gestalt, mit Petrus anfangend, vorhanden ist. Bei der Geburt Christi findet sich das mir neue Motiv, dass die auf dem Bette liegende Maria im Begriff ist, das in der Krippe liegende Kind zu sich zu nehmen. Der h. Joseph trägt den Hut, welcher die übliche Tracht der Juden im Mittelalter war. In der Initiale des B, womit der lateinische Psalter stets anfängt, von einem Geriemsel von prächtigen aber etwas grellen Farben, blau, mennigroth, spangrün, befindet sich oben in halber Figur der segnende Gott Vater im bärtigen Typus Christi, unten der den Psalter spielende David. Diese, so wie die Bilder in einigen anderen Initialen machen ganz den Eindruck von rohen, illuminirten Holzschnitten und sind als die Art und Weise, welche später denselben als Vorbild gedient hat, von Interesse.

Eine deutsche Uebersetzung des seiner Zeit berühmten, im 13. Jahrhundert von Durand, Bischof von Mandes, verfassten Werkes

„Rationale divinorum officiorum". Der grosse, in zwei Columnen geschriebene Folioband ist nach einer Notiz, Bl. 2 a, im Jahre 1384 für den Erzherzog von Oesterreich, Albrecht mit dem Zopf, angefangen, jedoch, wie aus dem Bildniss seines Neffen und Nachfolgers, des Erzherzogs Wilhelm, Bl. 274 b, erhellt, erst nach dessen Tode und frühestens im Jahre 1403 beendigt worden, da seine Gemalin Johanna von Ungarn, mit welcher er sich erst in diesem Jahre vermälte, neben ihm vorgestellt ist. Die zahlreichen, theils vor den einzelnen Abschnitten, theils in den Initialen, theils endlich auf den Rändern befindlichen Miniaturen sind nun das wichtigste mir bekannte Denkmal, um von dem Zustande der Malerei in Oesterreich und namentlich in Wien gegen Ende des 14. und zu Anfang des 15. Jahrhunderts eine anschauliche Vorstellung zu gewinnen. Wir sehen daraus, dass auch in Oesterreich nicht allein jene Kunstweise herrschte, für welche gleichzeitig Prag, Köln und Nürnberg besonders bedeutende Mittelpunkte waren, sondern dass sie hier zu besonderer Feinheit ausgebildet war. Die Bilder von der besten Hand, denn es lassen sich mindestens zwei unterscheiden, zeigen in dem Streben nach wohlgebildeten Köpfen, in den weichen und stylgemässen Falten der Gewänder, einen entschiedenen Einfluss der böhmischen Schule, unterscheiden sich aber von derselben durch die grössere Bestimmtheit der Formen, die grössere Kraft der übrigens harmonischen Farben. Dabei zeichnet sich die Anordnung durch Deutlichkeit und Geschick aus, ist die Zeichnung gut, die Behandlung frei und leicht. Die Fleischtheile sind grün untertuscht, die Gewänder meist im Lichtton gedeckt und Schatten und Falten darauf gesetzt. Die öfter architectonischen Hintergründe sind von zarten gebrochenen Farben, als bräunlich, grünlich, violettlich. Hie und da kommt indess auch noch der sogenannte Schachbrettgrund vor. Die Initialen und die Randverzierungen in dem gewöhnlichen deutschen Geschmack der Zeit zeichnen sich nur theilweise aus. Von den vielen Bildern, worüber ich mir eine Notiz genommen, kann ich hier nur eine mässige Zahl hervorheben. Das Bl. 1 a, mit einem prächtigen A, zeigt den thronenden Erzherzog Albrecht in rother Tracht und der herzoglichen Mütze, das Schwert in der Rechten, welchem vier Männer, wohl ohne Zweifel Repräsentanten der vier Facultäten, in Bezug auf seine Erneuerung der Wiener Universität im Jahre 1365, Bücher darreichen. Am unteren Rande vier Ränder, in deren erstem der Papst Urban VI., welcher zwei vor ihm Knieenden die Erlaubniss zur Gründung einer theologischen Facultät an der Universität von Wien übergibt, im zweiten der Erzherzog Albrecht, welcher diese Erlaubniss in Empfang nimmt, im dritten derselbe neben dem

Gebäude der Universität, im vierten endlich ein Professor der Theologie, welcher vor sechs Zuhörern diese Wissenschaft lehrt. Diese Bilder, von etwas kurzem Verhältniss in den Figuren, zeichnen sich sehr vortheilhaft durch eine lebendige Auffassung aus. An den Seiten acht von Engeln gehaltene Wappen, unter denen auch das hohenzollersche, da die Gemalin des Erzherzogs eine Burggräfin von Nürnberg war. Auf den Streifen zwischen den beiden Columnen noch sechs Brustbilder, wohl gewiss Apostel. Auf dem unteren Rande der beiden folgenden Seiten je vier Ränder, welche Christus, der dem h. Petrus das Amt der Schlüssel verleiht und die sieben Sacramente enthalten. Die Taufe findet in einem Bau von sehr zierlichen gothischen Formen statt, und die Firmelung zeichnet sich durch einige sehr hübsche Kinder aus. Diese ungemein gelungenen Compositionen sind in besonders kräftigen Farben sehr harmonisch abgewogen. Von den dreizehn Bildern des Randes am Anfange des zweiten Buches erwähne ich hier nur die Bildnisse des Erzherzogs und seiner hübschen Gemalin, welche von den in den bekannten Typen gehaltenen Aposteln Petrus und Paulus der Dreieinigkeit empfohlen werden, wegen des für diese frühe Zeit sehr gelungenen Bestrebens nach individueller Bildung. Das Abendmahl, Bl. 57 a, ist besonders wegen des edlen Ausdrucks von Schmerz in dem Kopfe Christi und der Andeutung von Theilnahme in den Köpfen der Apostel bemerkenswerth. Endlich hebe ich noch die Darstellung des jüngsten Gerichts auf den Rändern von Bl. 163 hervor. Der Ausdruck der Strenge in dem Christus mit ausgebreiteten Armen ist sehr würdig. Er befindet sich in jenem, hier purpurfarbnen, Oval, welches die Italiener Mandorla nennen. Sehr lebendig ist auch die Gebärde des Flehens in Maria und Johannes zu den Seiten. Ausserdem verdienen acht in zarten, schleierartigen Todtenhemden aus ihren Särgen Erstehende, wegen der glücklichen und mannigfaltigen Motive, der völligen und in Betracht der Zeit gut gezeichneten Formen, genaue Beachtung. Zu den Seiten, in symbolischer Beziehung, ein Säemann, das Wachsthum der Saat beim Sonnenschein, das Schneiden und das Einfahren des Getreides. Unten sehr sinnreich, als Andeutung des Sündenfalls, Adam und Eva, des alten Bundes, Moses mit den Gesetztafeln, des neuen Bundes, Christi Geburt und Himmelfahrt. Von der an Vorstellungen reichen Seite, Bl. 274 b erwähne ich nur die am unteren Rande befindlichen. In der Mitte ein Altar, worauf Christus als Erlöser mit Maria und Johannes zu den Seiten. Rechts und links in Betstühlen der Erzherzog Wilhelm, von einem Schwertträger, seine Gemalin, Johanna von Ungarn, von einer älteren Frau in schwarzem Anzuge begleitet. Das Profil der Erzherzogin ist sehr individuell.

Der Grund ist bei ihm hellpurpurn, bei ihr dunkelblau. In den Zwickeln zwei, in der Mitte drei Engel, sämmtlich mit Spruchbändern.

Ein Messbuch von ansehnlichem Umfang mit 299 in zwei Columnen beschriebenen Pergamentblättern (Nr. 1767), früher in der Ambrasersammlung, nach den darin Bl. 10 a und Bl. 279 b enthaltenen Jahreszahlen in den Jahren 1447 und 1448 für den Kaiser Friedrich III. geschrieben, dessen bekannte Chiffre AEIOY sich auch darin befindet. Die in diesem Codex enthaltenen Bilder stehen tief unter denen im vorigen Manuscript, und ich führe sie vornehmlich nur als Beweis an, wie lange noch in Oesterreich die in jenem herrschende Kunstweise in Ausübung geblieben ist, denn der aus den Niederlanden nach Deutschland eindringende Realismus kündigt sich hier nur in der grössern Individualisirung so mancher Gesichter und den hie und da eintretenden schärferen Brüchen der Gewandfalten an. Uebrigens sind hier drei Hände von verschiedenem Kunstwerthe zu unterscheiden. Die erste, von welcher das Titelblatt, der thronende Kaiser mit seiner Gemalin, ist in den Köpfen schwach, einförmig und bleich, die zweite, von der z. B. die Maria mit dem Kinde in einem D, Bl. 10 a, ist ungleich feiner und lebendiger in den Köpfen, die dritte endlich, von welcher die Initialen auf Bl. 270 a herrühren, zeigt in den Köpfen von einem röthlichen Fleischthon die grösste Individualisirung, in den Falten der Gewänder die meiste Schärfe. Auf den Rändern finden sich hie und da, meist aus Thieren bestehende, scherzhafte Vorstellungen und jene stylgemässen, für die deutschen Manuscripte des 15. Jahrhunderts eigenthümlichen, Gewinde von seltener Eleganz. Der diesem Buche zugemessene Raum lässt mich manche Einzelheiten meiner Notiz unterdrücken.

Ein Gebetbuch in deutscher Sprache (Nr. 2722) in Octavo mit 216 beschriebenen Blättern, und, wie das Wappen ausweist, ebenfalls für einen Fürsten aus dem habsburgischen Hause ausgeführt, welches nach Schrift, Verzierungen und Ausbildung der Räumlichkeit keinenfalls vor 1450 geschrieben sein kann, beweist durch die Art der zahlreichen und sauber gemachten, wenn schon geistlosen Bilder, dass das späte Verharren bei jener, im vorigen Manuscript nachgewiesenen Richtung in Oesterreich keineswegs eine vereinzelte Erscheinung ist. Ich hebe hier nur das bei dem Gebete „Ich chum zu der himmlischen Speisz“ befindliche, eine ganze Seite einnehmende Bild, Bl. 18, hervor, welches den messelesenden Priester in dem Augenblick der Erhebung der Hostie, von drei Ministranten begleitet, und den Besteller in Anbetung darstellt, dessen Wappen den unteren Rand schmückt. Die Figuren

sind öfter übertrieben lang, das Nackte sehr schwach und mager. Schon der Randverzierungen wegen durfte ich indess diesen Codex nicht mit Stillschweigen übergehen. Dieselben sind von ungemeiner Schönheit, bald strenger und architectonisch, bald von farbigem oder goldnem Geranke des trefflichsten Geschmacks und von meisterlichem Machwerk.

Das Gebetbuch von Herzog Albrecht VI. von Oesterreich, Bruder des Kaisers Friedrich III., No. 1846 in kl. Folio mit 57 beschriebenen und bemalten Pergamentblättern, ist in den Bildern von zu geringem Kunstwerth, um sie in näheren Betracht zu ziehen. Da indess aus der Erwähnung der Bestätigung einer vom Papst Gregor dem Grossen gewährten Indulgenz vom Papst Calixtus III. im 2. Jahre seiner Regierung, also im Jahre 1455, und dem Todesjahre des Herzogs Albrecht VI. 1463, hervorgeht, dass die Herstellung des Buches innerhalb dieser Jahre fällt, ist es als ein neuer Belag merkwürdig, dass sich in manchen Stücken, z. B. in den Gewändern, noch jene hellen und gebrochenen Farben, und auch meist noch die breiten und weichen Falten der Kunstweise, welcher die vorigen Manuscripte angehören, vorfinden. Das Bildniss des Herzogs in ganzer Figur, Bl. 1 b, welcher in herzoglicher Krone und mit einem Rosenkranz thront, ist indess schon recht individuell. Auch ist das Buch für die Attribute sehr selten vorkommender Heiliger bemerkenswerth, so des h. Leonhart, ein Mönch, welcher eine Kette hält, des h. Fridolin, ein Mönch mit einem Buch und neben ihm ein kleines Todtengerippe, welches ihn mit einem Hemde anrührt, des h. Wilhelm, als Ritter mit einem herzoglichen Hut, in der Fahne seines Speers mit einem Stern, der h. Zymburga, welche thronend mit einer Krone, eine brennende Lampe auf der Rechten, vorgestellt ist. Endlich findet sich hier, Bl. 56 b, eine sehr eigenthümliche Art, einen Kreis religiöser Vorstellungen innerhalb der Form eines Baumes zusammen zu tragen, wie dieses in englischen Manuscripten besonders häufig vorkommt. Ein Eichbaum von durchaus conventioneller Form umfasst mit seinen Zweigen die Form einer Fischblase, worin Maria mit dem Kinde, darüber einen grössern Raum, worin Christus am Kreuz mit Maria und Johannes zu den Seiten, ganz oben endlich eine Form, wie die erste, worin die Auferstehung Christi. Alle Blätter, bis auf zwei, sind mit Inschriften versehen, welche theils Vorgänge aus seinem Leben enthalten, z. B. *Jesus hoste temptatus*, theils Worte des Preises, z. B. *Jesus victor magnificus*. Auf acht der zwölf vorhandenen Eicheln befinden sich auf die Früchte der Erscheinung Christi bezügliche Inschriften, z. B. *Equitas (sic) futuri judicii*.

Ein Gebetbuch der Eleonore von Portugal, Gemalin Kaiser Friedrich III., 187 Blätter in Octav, No. 902. Obwohl der Kunstwerth der Bilder keineswegs bedeutend ist, erwähne ich doch dieses Manuscripts, weil aus dem etwa fünfjährigen Alter ihres Sohnes, des nachmaligen Kaisers Maximilian I., hervorgeht, dass dasselbe etwa um 1464 angefertigt ist, in den Gewändern sich aber schon jene scharfen und knittrichen Brüche der Falten vorfinden, welche nach der Mitte des 15. Jahrhunderts aus den Niederlanden in Deutschland Eingang fanden, und wir mithin daraus sehen, dass derselbe auch in Wien um jene Zeit bei einigen Künstlern Aufnahme gefunden hatte. Das erste Bild, Bl. 9 a, ist merkwürdig, weil es oben thronend die drei Personen der Gottheit in menschlicher Gestalt und möglichst gleich im bärtigen Typus Christi darstellt, so dass sie nur in der Kleidung verschieden sind. Unten, an Betpulten, in Verehrung die Kaiserin Eleonore mit der Krone und dem portugiesischen Wappen, und vor ihr, in Purpurbrocat, ihr Sohn, der Erzherzog Maximilian mit seinem Wappen. Der Kopf und das Motiv des Kindes sind sehr artig. Auf den acht anderen Bildern, den in Gebetbüchern gewöhnlichen Gegenständen, befinden sich, indess jedesmal etwas anders genommen, immer die Kaiserin und ihr Sohn. Die Randverzierungen, jene schönen, wie schon erwähnt, den deutschen Manuscripten dieser Zeit eigenen Windungen, sind zwar einfach, doch in den frischesten Farben mit grosser Sicherheit und Feinheit gemacht.

Der Inhalt des alten Testaments in deutscher Sprache, ein auf Papier geschriebener Folioband von 412 Blättern (No. 2823). Auf der letzten Seite: 14 Deo gratias, 63, mit zahlreichen, meist wohlerfundenen, tüchtig und frei gemachten Federzeichnungen, welche leicht, vorzugsweise in Rosa, Blau, Grün und Braun so illuminirt sind, dass für die Lichter immer das Papier benutzt ist. Es ist dem Zeichner, der in der Kunstform viel Aehnlichkeit mit den Holzschnitten des Wohlgemuth hat, nicht sowohl um Schönheit, als um eine derbe Charakteristik zu thun gewesen. Die Köpfe sind öfter individuell, die Falten der Gewänder von scharfen Brüchen, doch mit keinen unnützen Wulsten. Einige Vorstellungen, deren jede eine ganze Seite einnimmt, und deren Gegenstand meist oben, aber auch unten in rother Tinte angegeben ist, verdienen eine nähere Beachtung. So sieht man auf der ersten Seite, mit der Ueberschrift: „Hie schaft got Himel und Erde“, den als Greis genommenen Gott Vater auf Wolken, welcher einen Kreis, den er vor sich hält, segnet, und in dem äusseren blauen Ring des Kreises sieben schwebende Engel in Verehrung, in der Mitte des Kreises aber eine Landschaft, worin laufend ein Hirsch und ein Hase.

Die folgende Seite stellt Lucifer dar, wie er mit vier anderen Engeln vom Thron in den Höllenrachen gestossen wird. Lucifer ist wie Gott Vater mit einem rosafarbnen Mantel bekleidet. Bei der Erschaffung der Eva, Bl. 11 a, ist Adam für jene Zeit von guter Zeichnung. Die Engel, welche Abraham besuchen, Bl. 29 a, sind hier als die drei Personen der Gottheit aufgefasst, welche sämmtlich in dem Mosaikentypus Christi dargestellt sind. Als besonders lebendig und sprechend ist das Motiv der Hagar in der Wüste, Bl. 34 a, hervorzuheben. Pferde sind im Vergleich zu anderen Bildern aus dieser Zeit sehr gut dargestellt, z. B. bei dem Tode Absalons. Gegen Ende des Buches, welches sich früher unter No. 264 in der Ambraser Sammlung befand, werden die Bilder spärlicher.

* Ein Gebetbuch aus dem Kloster zu Hall in Tyrol, Nr. 2730 (Denis II. Nr. 923), ein Octavband von 196 Blättern, auf einem feinen Pergament in deutscher Sprache geschrieben, von dem indess die fünf ersten Blätter von späterer Hand herrühren. Die reichen Miniaturen, bei denen sich drei Hände unterscheiden lassen, so wie die sehr schönen Randverzierungen und Initialen, welche etwa um 1500 gemacht sein möchten, zeigen durchaus die niederländische Kunstweise und sind ein neuer Belag wie weit sich dieselbe um diese Zeit verbreitet hatte. Das sehr häufige Vorkommen von Pfauen lässt vermuthen, dass die Bestellerin, deren Bildniss vorkommt, wenn nicht dem Hause Habsburg angehörig, doch in Beziehung zu demselben gestanden hat. Gleich der bildliche Schmuck des Kalenders, von Bl. 6—11, ist sehr reich und zierlich. An dem äusseren Rande einer jeden Seite befindet sich in der Mitte in einem Rand das Zeichen des Thierkreises, darunter und darüber einzelne, auf jeden Monat bezügliche Pflanzen und Blumen, z. B. bei dem Januar Zweiglein mit Kätzchen, auf dem unteren Rande, in der Breite der Textcolumne, die bezügliche Vorstellung, so beim Januar eine sehr wahre, beschneite Landschaft, in deren Vorgrunde in einem Hause ein sich an einem Camine wärmender Herr, und vor demselben eine Holz herbeitragende Frau, von welcher ein Männchen eine Gabe heischt. Mehrere dieser Vorstellungen ziehen durch die Wahrheit an. Besonders hübsch ist bei dem Mai die Spazierfahrt einer Gesellschaft in einer Gondel in heiterer Landschaft. Bei dem ersten Bilde, Bl. 13 b, der etwas bunten Verkündigung Mariä, ist der Rand mit vier Pfauen auf goldnem, in Braun lasirtem Grunde ebenso prächtig als zart im Machwerk. Von ähnlicher Art ist auch ein Nelkenstock auf dem Rande der folgenden Seite, worauf auch in einem grünen Quadrat ein sehr zierliches, in Gold und Braun ausgeführtes U. Auf der Heimsuchung,

Bl. 30 b, von anderer Hand, sind die etwas blassen, aber feinen Köpfe von andächtigem Ausdruck, die Lichter in den Gewändern von gutem Geschmack, so wie in der heiteren Landschaft zart mit Gold gehöht. Auf dem Rande, mit zwei trefflich gemachten Libellen, befindet sich ein sehr drolliger Dudelsackpfeifer, und auf dem sehr fein mit Blumen und Arabesken verzierten Rande der folgenden Seite ein Narr mit einem haarigen Leibe und Thierfüssen. Von der ersten Hand rührt die Verkündigung der Hirten, Bl. 43 b, wo auf dem Rande ein Affe mit einem Frauenkopf, welcher sich in einem Spiegel betrachtet, und die Darstellung im Tempel, Bl. 48 a, her. Bei dieser ist der Rand im obigen Geschmack ebenso prächtig, als von feinster Arbeit. Sehr artig sind zwei Hähne im Anlauf gegen einander. Besonders gelungen ist von der zweiten Hand die Flucht nach Aegypten, Bl. 62 b. Auch hier ist der Rand sehr hübsch mit Pfauen und Arabesken geziert. Merkwürdig ist die Darstellung der Dreieinigkeit in einer Vignette, Bl. 69 b, indem hier der heilige Geist in menschlicher Gestalt, mit Flügeln und rosafarbnem Gewande, mit Gott Vater den Leichnam Christi unterstützt. Bei der Kreuzigung, von der zweiten Hand, Bl. 76 b, ist zwar die landschaftliche Composition styllos, doch die etwas einförmigen Köpfe andächtig und fein. Mit Bl. 89 b tritt eine dritte Hand von mehr oberdeutschem Charakter ein. Wir sehen hier eine reichgekleidete Frau, ohne Zweifel die Bestellerin des Buches, mit drei Fräulein im Gebet vor einem Altar, worauf ein Bild der Maria und drei Männer, von denen einer durch die Tracht als Narr bezeichnet ist. Das Fleisch ist sehr bleich, die Köpfe einförmig, die Ausführung minder fein. Der purpurne Rand mit weissen Rosen und Schmetterlingen ist jedoch einer der schönsten. Das beste Bild im ganzen Buche ist meines Erachtens eine Maria als Schmerzensmutter, Bl. 97 b, von der dritten Hand. Motiv, Ausdruck und Gewand sind sehr edel. Bl. 117 a enthält in einer Vignette noch einmal die Bestellerin im Purpurkleide, ein zierliches Köpfchen, wie sie zu ihrem, in Rosa gekleideten, Schutzengel betet. Das Bild, Bl. 124 b, alle Heiligen in Verehrung der Dreieinigkeit, wobei der heilige Geist, wie oben, in menschlicher Gestalt erscheint, zeichnet sich durch die sehr guten Köpfe aus. Bei der letzten Oelung, von der dritten Hand, Bl. 129 b, ist es ungewöhnlich, dass die Seele des Verstorbenen als nacktes Kind von zwei Engeln zu Gott Vater emporgetragen wird. Bl. 132 b enthält in sehr lebendiger Auffassung in einer Landschaft drei Fürsten, welche von drei Gerippen angefallen werden. Auf dem schönen Rande viele Vögel, welche eine Eule zerren.

Das Gebetbuch von Herzog Wilhelm IV. von Baiern, Nr. 1880 (Denis II. Nr. 917), auf 205 Blättern eines starken Pergaments geschrieben. Auf Bl. 1 a gibt folgende Notiz über Maler und Zeit vollständige Auskunft: „Volenntdt und Illuminirt Ann unnser Frawentag Liechtmes Im Jar 1535. Durch albrecht Glocken dann zu Nurnembergk (sic). Gott Sey Lob unnd Eer in Ewigkeit. Amen". Die Rückseite enthält auf sehr zart mit Gold gemustertem Purpurgrunde das sehr prächtige bairische und badische Wappen. Dieses ebenfalls aus dem Kloster Hall in Tyrol stammende Manuscript, welches sich einst im Besitz der Erzherzogin Margarethe, Tochter Kaiser Ferdinand I., befand, deren Name auf der ersten Seite steht, gehört zu den reichsten Denkmälern, welche mir von dieser berühmtesten Familie von Miniaturmalern in Nürnberg bekannt geworden und bildet ein würdiges Gegenstück zu dem auf der königlichen Bibliothek zu Aschaffenburg befindlichen Gebetbuch, welches Nicolaus Glockenton elf Jahre früher für Albrecht, Kurfürsten von Mainz, beendigt hat [1]). Das Erfindungsvermögen ist bei Albrecht, wie bei Nicolaus, mässig, ausserordentlich und höchst vielseitig aber sein technisches Geschick, sowohl in den eigentlichen Bildern, als in den Randverzierungen und Initialen und dabei nimmt er noch ungleich mehr als jener einen eklektischen Standpunkt ein, denn in den Bildern erkennt man zwar in der Mehrzahl mehr oder minder A. Dürer als Vorbild, doch kommt auch Holbein als solches vor, und in den Verzierungen wechselt in sehr grosser Ausbildung der deutsche mit dem niederländischen und italienischen Geschmack. Die Verzierung des Kalenders ist sehr reich. Die Buchstaben KL. am Anfang eines jeden Monats sind sehr zierlich in mit Gold gehöhtem Braun auf einem schönfarbigen Grunde mit silbernen, sehr zarten Arabesken gemacht, der äussere Rand ist meist in der niederländischen Weise mit Blumen auf Goldgrund, aber Bl. 11 a auch in dem italienischen Geschmack des Cinquecento, der obere Rand aber in den schönen stylgemässen Arabesken der deutschen Kunstweise geschmückt. Der untere Rand enthält endlich die jedem Monat eigene Beschäftigung, welche bei dem, auch hier besonders ansprechenden, des Mai in Tanz, Musik, Spazieren, Kosen und im Nachenfahren besteht. Auf Bl. 23 b stellt das, die ganze Seite einnehmende Bild in der Mitte die Verkündigung Mariä, zu den Seiten, in den bekannten Beziehungen, den Sündenfall, das Opfer des Isaak, die Mannasammlung und Gideon mit dem Felle, unten endlich einen Engel mit einem Jagdhorn vor,

---

[1]) Siehe Näheres darüber in meinen Kunstwerken und Künstlern in Deutschland Th. I. S. 382 ff.

welcher vier Hunde an der Leine hat, die ein, sich in den Schooss der Keuschheit, einer züchtig bekleideten Jungfrau, flüchtendes Einhorn verfolgen. Die Architectur des Mittelbildes ist in den Formen der Renaissance, die der Seitenbilder im spät gothischen Geschmack gehalten, die Auffassung, im Charakter der Dürer'schen Schule, ist landschaftlich, die Köpfe ohne feineren Ausdruck. Auf dem Bl. 24 a, mit einer reichen, aber schwerfälligen Randverzierung im deutschen Geschmack, ist unten ein Fuchs in der Mönchskutte, eine Klaue vor dem schlauen Gesicht, und vor ihm eine schnatternde Gans. Bl. 41 b, zeigt recht auffallend den eklektischen Charakter, denn die Anbetung der Hirten ist nach dem Bilde Dürers in der Pinakothek, der Tanz von Kindern nach dem bekannten Stich des Marcanton nach Raphael genommen. Auf Bl. 54 b, wo das Hauptmotiv der Flucht nach Aegypten wieder nach dem Holzschnitt Dürers genommen, ist die Vorstellung, wie zwei Hasen den Spiess, woran der Jäger brät, drehen, dem Gebetbuch in Aschaffenburg entlehnt, indess ist hier noch ein Hund auf dem Rost, und ein Hase, der andere Hunde herbeibringt, hinzugefügt. Bl. 60 b, wo bei der Krönung Mariä in der Anordnung und vielen Motiven Dürers Bild der Anbetung der Dreieinigkeit im Belvedere zum Vorbild gedient hat, zeichnet sich der Rand durch einen Bären, eine hübsche, arabeskenartige Frau und durch einen Wappenlöwen aus, welcher eine wilde Frau und ihr Kind angreift. Auf dem unteren Rande von Bl. 65 a befindet sich eine besonders naive Vorstellung vom Urtheil des Paris. Diesem, einem schlafenden Ritter, erscheint als Greis Merkur mit dem Caduceus und dem goldnen Apfel und die drei, bis auf einen leichten silbernen Schleier nackten, Göttinnen, von recht guten Motiven. Ein für ein Gebetbuch gewiss sehr eigenthümlicher Gegenstand! Zu den Bemerkenswerthesten gehören die Darstellungen von Bl. 83 b. In der Mitte befindet sich Hiob, zu den Seiten ein Priester mit dem Viaticum, neben ihm der Tod mit Laterne und Glocke, frei nach dem Todtentanz von Holbein, darunter ein Sterbender mit den Sacramenten versehen, wobei der Tod zum Fenster hinein steigt, der Begräbnisstag und die Einsenkung, auf dem unteren Rande endlich die Todtenmesse. Auf der Seite gegenüber ist in der Initiale ein schlafendes Kind mit Sanduhr und Todtenkopf, auf dem unteren Rande aber, in freier Nachahmung des Titelblatts des Holbein'schen Todtentanzes, statt Mann und Frau, zwei noch etwas mit Fleisch bekleidete Gerippe, und in dem schwarzen Wappen zwischen beiden ein Schädel und zwei Schlangen. Auf Bl. 117 b sieht man oben die h. Dreieinigkeit, Christus im Schoosse von Gott Vater und den h. Geist als Taube, von Engeln,

Maria und Heiligen umgeben. Unten, in einer Landschaft, ganz in der Weise von Dürer, der in Anbetung knieende Herzog von Baiern mit seinem Wappen, und hinter ihm sein Ross, welches von einem Ritter zu Pferde gehalten wird. Auf dem, im niederländischen Geschmack verzierten Bl. 138 a befindet sich auf dem unteren Rande ein Concert von Thieren. Das Schwein macht den Capellmeister, die Eule hält ein Notenblatt, der Bär spielt die Guitarre, ein weisses Häschen läuft fort. Bl. 139 b stellt den Herzog dar, wie er mit seinem Gefolge das Abendmahl empfängt, und Bl. 149 b die Messe des h. Papstes Gregor, bei welcher, nach der Legende, das Christusbild auf dem Altar lebendig wird, eine reiche Composition mit Cardinälen, Bischöfen und Sängern. Unter den letzten sind einige Köpfe sehr lebendig. Bl. 154 b stellt Gott Vater und Christus thronend vor. Zwischen beiden das vom heiligen Geist überschwebte Kreuz. Die Kreuzigung, Bl. 160 b, ist eine reiche, aber schwache Composition, dagegen gehört Maria in der Herrlichkeit mit dem Apfel in einer Hand, deren Motiv nach einem Stich von Dürer genommen ist, zu den besten Bildern und ist auch von prächtiger Farbenwirkung. Dasselbe gilt von einer betenden Nonne in einer Kirche, Bl. 192 b. Auch der Rand im niederländischen Geschmack ist sehr zierlich. Endlich hebe ich noch das Bild Bl. 203 b, auf dessen Vorgrunde ein Fürst, wohl wieder der Herzog von Baiern, seine Andacht vor dem von der h. Veronica gehaltenen Schweisstuch hält, wegen der für so frühe Zeit reichen Ausbildung des Hintergrundes hervor, welcher eine Stadt mit einem sehr belebten Markt und einem Einzug in dieselbe darstellt.

* Ein Codex, Nr. 1847 (Denis I. S. 3185), 100 Blätter in Quart, mit deutschem Text. Bl. 1 a der Titel: „Von dem gantzen Leben des Mitlers Gottes und des Menschen Jesu Christi.“ Am Schluss, Bl. 99 a, liest man: „Got dem almechtigen zu lob und milter betrachtung des bitteren leydens Jesu Christi unsers seligmachers. Durch den hochwirdigsten in got vater Herrn Albrechten Cardinaln Legatnen natum Erzbischoffen zu Magdeburg und Meintz uf Bestalt und geschrieben in d'Ertzbischofflichen stad Hall. Anno dni. 1537. Geendet am 25. Tag Septembris.“ Nach dem aus zwei G bestehenden Monogramm, auf dem Christus, der seine Wundenmale zeigt, vorstellenden Bilde, und der ganzen Art von Kunst sind die stets eine ganze Seite einnehmenden Bilder wohl gewiss von dem 1492 geborenen, 1553 gestorbenen Georg Glockenton in Nürnberg. Obwohl auch dieses Mitglied jener Familie von Miniaturmalern in der Erfindung wenig Eigenthümlichkeit zeigt, in den Köpfen meist geistlos und auch kein firmer Zeichner ist, ist doch

die Ausführung in einer sehr kräftigen Farbe ebenso fleissig als meisterlich, und hat er die Räumlichkeit, besonders die Landschaft, in einer Weise ausgebildet, wie kaum ein anderer Miniaturmaler dieser Zeit. Sie ist in den Formen ungleich naturwahrer, in der perspectivischen Abtönung ungleich feiner, als die gleichzeitigen Landschaften des niederländischen Malers Patinier. In den stets die ganze Seite einnehmenden Bildern erkennt man meist als Vorbild Dürer, gelegentlich aber auch L. Cranach. In dem architectonischen Beiwerk, in Rüstungen u. dgl. m. finden sich die Formen der Renaissance. Die Verzierungen der Bilder sind im niederländischen Geschmack gehalten. Mehr als in irgend einem Manuscripte aus so später Zeit sind hier die Hauptbilder aus dem neuen Testament von jenen sinnbildlichen aus dem alten begleitet, wie sie von den ältesten Zeiten der christlichen Kunst an ausgebildet worden sind. Mehrere würden ohne das beigeschriebene Citat schwer verständlich sein. Dieselben befinden sich immer in den Landschaften, welche jederzeit auf den Rändern das Hauptbild in der Mitte umgeben. Manche sind der Armenbibel entnommen. Ich kann hier nur einige Beispiele anführen. Der Anbetung der Könige entspricht der Besuch der Königin Saba bei Salomo; dem Judas, welcher die Silberlinge empfängt, eine gute und eigenthümliche Composition, der Verkauf Josephs; der Kreuztragung, der das Holz zu seiner Opferung tragende Isaak, der Kreuzigung, das Opfer des Isaak. Bisweilen fehlt auch die emblematische Vorstellung, so bei der von sieben Schwertern umgebenen Schmerzensmutter, wo umher ihre sieben Leiden vorgestellt sind. Hier ist die umgebende Landschaft von besonderer Schönheit. Eine nähere Beachtung verdient, als ein Beispiel von Geschmacklosigkeit, noch das das Gebet „von den heiligen fünf Wunden unseres Herrn Jesu Christi“ begleitende Bild. Oben befinden sich in einem von sechs Engeln verehrten Strahlenkreise, in einem Kreuz das durchstochene Herz und die durchbohrten Hände und Füsse Christi. Unten, in Verehrung, der geistliche und weltliche Stand mit dem Papst und dem Kaiser an der Spitze, unter ihnen auch, im Profil, der Kurfürst Albrecht. Einzelne Motive sind hier wieder dem Bilde Dürers, die Verehrung der Dreieinigkeit im Belvedere, entnommen. Auf dem Rande sind in Wolken Engel, welche in Gold und Braun gemalte Passionswerkzeuge als Wappenschilder halten, und mehrere Cherubim. Dieses merkwürdige Manuscript ist nach einer Inschrift auf der ersten Seite im Jahre 1623 von Johann Schweikart von Bromberg, Erzbischof von Maynz, dem Kaiser Ferdinand II. zum Geschenk gemacht worden.

Gedenkbuch der Heiligen nach dem römischen Kalender mit Gebeten untermischt in lateinischer Sprache, ein Band von 224 Blättern in kl. Octav, Nr. 1860, für den Cardinal Andreas, welcher 1576 diese Würde erhielt, ausgeführt. Ich erwähne dieses nur kurz als charakteristisches Beispiel, wie sich der Schmuck der Manuscripte mit Miniaturen um diese Zeit gestaltet hatte. Die Schrift, in rein römischem Charakter, ist sehr zierlich. Bl. 1 b und 2 a enthalten die zwar fleissig ausgeführten, aber geistlosen Bildnisse seiner Eltern, des Herzogs Ferdinand von Oesterreich und Tyrol und seiner Gemalin der Philippine Welserin. Sonst finden sich Allegorien, mythologische Vorstellungen in den Formen eines B. Spranger. Die architectonischen Verzierungen sind im Geschmack der späteren Renaissance, doch erinnern noch einige spasshafte Vorstellungen am unteren Rande, ein Dudelsackpfeifer, sich stossende Böcke, eine Hirschjagd, an die frühere Zeit. Die Figuren in einem warmbräunlichen Fleischton zierlich ausgeführt, sind gut gezeichnet, die Arabesken in fröhlichen Farben, meist sehr hübsch. Von S. 104 sind einige Bilder nur angefangen, mit Bl. 106 a hören sie ganz auf.

Zum Schluss der deutschen Manuscripte erwähne ich hier noch eines Bandes in klein Octav, aus der Zeit Kaiser Karl VI., welcher in vierzig Figuren, dreissig weibliche und sechs männliche Trachten zeigt. Sie verrathen einen sehr geschickten Künstler, die Köpfe sind in Aquarell, die Kleider in Guasch ausgeführt, die so hübsche Anwendung des mit Gold gehöhten Braun ist selbst noch so spät beibehalten. Dem Kunstcharakter jener Zeit gemäss sind alle Personen lächelnd dargestellt. Bei den Unterschriften, welche über die Mehrzahl Auskunft geben, hat der Künstler gelegentlich auch einen Witz zum Besten gegeben. So lautet die Unterschrift unter einer Frau mit blossen Füssen: „Ein Walachisches Frauenzimmer in ihr Negligé und hat da bey vill flöh."

Die böhmische Schule.

Von der frühen und sehr eigenthümlichen Ausbildung der böhmischen Malerschule kann man nur noch durch die in zahlreichen Manuscripten enthaltenen Miniaturen eine anschauliche Vorstellung gewinnen, indem die noch vorhandenen Wand- und Staffelei-Malereien, theils sehr verdorben, theils nicht von grosser Bedeutung sind. Unter den auf der k. k. Bibliothek vorhandenen

Manuscripten mit böhmischen Miniaturen befinden sich verschiedene, welche nicht nur eine kunsthistorische Belehrung, sondern auch einen feinen, ästhetischen Genuss gewähren.

* Das Gebetbuch einer Aebtissin des Klosters des hl. Georg in Prag, Nr. 1939 (Denis III. S. 3085), lateinische, aber auch Gebete in böhmischer Sprache enthaltend, 206 Blätter in Octav. Da am Ende ein Canonicus, den Denis aus gutem Grunde für Hostislaus, den Bruder der Aebtissin Elisabeth, einer Gräfin Kollowrath, hält, dargestellt ist, welcher im Jahre 1347 gestorben ist, erhellt, dass der Codex früher geschrieben sein muss, womit denn auch der Charakter der Bilder durchaus übereinstimmt. Hieraus geht zugleich hervor, dass jene Aebtissin dasselbe noch hat als Nonne anfertigen lassen, indem sie erst im Jahre 1363 zu jener Würde gelangte. Die ganze Kunstform der Bilder ist wesentlich noch die aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, die Fleischtheile sind von lebhafter Farbe, aber ohne Angabe von Schatten. Bei der Verkündigung, Bl. 10 b, ist die Verwunderung der Maria, deren Gewänder, hellpurpur und hellblau, eine sehr harmonische Wirkung machen, gut ausgedrückt. Wie so häufig ist der heilige Geist als auf ihrem Haupte pickend dargestellt. Bei der Geburt, Bl. 11 b, ist mir das Motiv neu, dass die auf einem grünen Bette liegende Maria, das in der Krippe gewickelt liegende Kind, welches den Kopf nach ihr wendet, liebkost. Christus am Kreuz, Bl. 12 b, ist zwar in der Auffassung, als bereits verschieden, byzantinisch, doch gut in der Proportion, und, bis auf die mageren Arme, für die Zeit gut gezeichnet, und schon mit drei Nägeln befestigt. Die Geberden des Schmerzes in Maria und Johannes zu den Seiten sind sehr sprechend. Die Ränder sind einfach, aber mit sehr sauber gemachten Farbenstreifen, rosa, blau, zinnoberroth und an den Ecken mit Grün verziert. Zu Ende Bl. 205 b, von etwas späterer und ungleich roherer Hand, Maria in stark gothischer Windung mit dem Kinde und die knieende Aebtissin, Bl. 106, von derselben Hand, der h. Georg und jener schon erwähnte Canonicus in Verehrung.

*** Ein Evangeliarium in Folio, etwa 15 Zoll hoch, 10 Zoll breit, Nr. 982 (Denis Bd. I. S. 120 ff.), ist auf dem feinsten Pergament, durchweg mit Gold in einer grossen und schönen gothischen Minuskel, wie aus den darin enthaltenen Wappen hervorgeht, für den schon erwähnten Erzherzog von Oesterreich Albrecht II., mit dem Beinamen: mit dem Zopf, geschrieben, und durch folgende Inschrift am Ende für den Schreiber, den Maler und die Zeit in seltener Vollständigkeit beglaubigt: „*Et ego Johes de Oppavia psbiter. Canonici Brunnensis, plebanus in Landscrona hunc librum cum auro*

purissimo de penna scripsi, illuminavi atq. deo cooperante cplevi, in anno domini Millesio trecentesimo, sexagesimo VIII." Obwohl nun aus dieser Inschrift hervorgeht, dass der Schreiber dieses Codexes und der Urheber des in demselben enthaltenen malerischen Schmucks aus Troppau in Schlesien gebürtig und in Brünn in Mähren ansässig gewesen, zeigen doch die Bilder eine so völlige Uebereinstimmung mit den gleichzeitigen, als von böhmischen Künstlern beglaubigten Miniaturen, dass sie einen merkwürdigen Beweiss liefern, wie tief in jenen, damals von Böhmen abhängigen, Ländern jene Schule Wurzel geschlagen hatte, und ich kein Bedenken tragen kann, denselben hier nach der Zeit, welcher er angehört, den Manuscripten mit böhmischen Miniaturen einzureihen. Dieser Johann von Troppau zeigt sich nun in Erfindung, in glücklichen Motiven, den, bis auf die schwachen Beine und Füsse, völligen und guten Formen der Zeichnung, wie in der breiten Behandlung, als ein sehr tüchtiger Künstler. Noch höher aber steht er in dem tectonischen Schmuck der Initialen und Ränder, und dafür ist dieses eins der schönsten Denkmale jener Zeit, wie sich denn auch schon Dibdin [1]), welcher einige Proben gibt, in ähnlicher Weise ausspricht. Bei den Initialen zeigt sich indess ungleich entschiedener, als bei den Meistern böhmischer Kunst aus dem 14. Jahrhundert, ein Einfluss der deutschen Weise. Dagegen findet sich für die Vergoldungen das schwarze Poliment der Böhmen angewendet. An der Spitze eines jeden der Evangelien befinden sich hier, anstatt der gewöhnlichen Vorstellung des schreibenden Evangelisten, zwölf Vorstellungen aus dessen Leben, welche eine ganze Seite einnehmen und durch farbige Streifchen getrennt, allesammt von einem Mennigstreifen eingefasst sind. So enthalten die Bildchen auf dem ersten Blatt, wie Matthäus bei den Mohren das Christenthum lehrt, Wunder verrichtet und den Tod leidet. An den Ecken befinden sich die Wappen von Oesterreich, Steiermark, Kärnthen und Krain. Das sehr reiche L zu Anfang des Evangeliums, auf der Seite gegenüber, ist rosafarben und enthält acht zierliche, musicirende Engel von derselben Farbe. Innerhalb der blauen Füllung, worauf goldne Linien feine Rauten bilden, zwanzig verschlungene Drachen, welche eben so viele Vorfahren Christi umgeben. Diese zeichnen sich durch lebendige Motive, die männlichen Köpfe auch durch Mannigfaltigkeit aus. In dem rothen Felde, welches dieses L einfasst, befinden sich blaue und grüne Acanthusmotive, im Geschmack der Initialen deutscher Kunst. Auch der Rand ist noch mit zierlichen Schnörkeln geschmückt.

[1]) A bibliographical tour. Th. 3. S. 464 ff.

Jedes Kapitel beginnt mit einer Initiale der feinsten Art, in demselben Geschmack, und mit einer auf den Inhalt desselben bezüglichen Vorstellung, z. B. das zweite mit der Anbetung der Könige. Das Kind ist sehr frei bewegt, die Köpfchen der Könige, zumal des jungen mit blondem Haar, reizend, das Ganze von sehr feiner und harmonischer Farbenwirkung. Ausserdem hebe ich nur noch die Verklärung Christi hervor, wobei derselbe, wie meist in diesen Manuscripten, im jugendlichen Typus erscheint. Auch die übrigen Köpfe, sowie die Motive der Theilnahme in den Jüngern sind sehr gelungen. In dem Evangelium Markus verdient die Vorstellung der Gefangennehmung Christi vor allen Beachtung. In den beiden anderen Evangelien dürfte sich der Künstler eines Gehülfen bedient haben; die Köpfe der Figuren mit dunkeln Umrissen sind minder fein und Bilder wie Verzierungen bunter. Dagegen erkennt man wieder völlig seine Hand in dem grossen Schlussbilde, welches oben Christus als Weltrichter in rosenfarbner Mandorla, mit verehrenden Engeln, unten Maria und Johannes vorstellt. Zwei posaunende Engel und zwei mit den Leidenswerkzeugen deuten noch näher das jüngste Gericht an. Die Köpfe sind hier besonders edel und würdig, die Ausführung sehr zart, die stylgemässen Falten weich vertrieben. Der Grund ist blau mit Mustern. So sind auch die meisten übrigen Gründe farbig. Der prächtige Einband mit Löwenköpfen und Arabesken in vergoldetem Silber zeigt durch die mit dem Jahre 1446 auf einem der Haken befindlichen Buchstaben AEIOY, dass sich dieses kostbare Denkmal später im Besitz von Kaiser Friedrich III. befunden hat.

*** Eine für den Kaiser Wenzel, mithin zwischen den Jahren 1378 und 1410, gemachte deutsche Uebersetzung der Bibel in sechs Foliobänden, in zwei Columnen in einer sehr starken Minuskel geschrieben, und in den beiden ersten Bänden reich mit Miniaturen geschmückt, theils Vignetten, theils in den Initialen. Sie schliessen sich eng der Schule des Theodorich von Prag an, nur dass die Gesichter individueller sind. Es lassen sich indess verschiedene Hände unterscheiden; die Initialen, wie die Ränder, verrathen wieder den entschiedensten Einfluss aus Deutschland, letztere gehören aber in Erfindung, wie in Ausführung zu dem Elegantesten und Schönsten, was ich dieser Art kenne, wie denn auch schon Dibdin ebenso darüber urtheilt [1]). Ich muss mich begnügen, von meiner ausführlichen Notiz hier nur das Wichtigste mitzutheilen. In einem grossen O auf der ersten Seite der Vorrede der thronende Christus, segnend. Der Mosaikentypus ist hier

---

[1]) S. das angeführte Werk. Th. 3, S. 462.

sehr edel aufgefasst, der röthliche Fleischthon sehr fein. Die Wirkung der rosafarbnen Tunika, des blauen Mantels mit saftgrünem Futter, mit breiten, weisslich gebrochenen Lichtflächen zart modellirt, ist von einer heiteren Harmonie. Die Randverzierungen, welche einen Leisten von zartem Spangrün einfassen, sind hier von ganz besonderer Zierlichkeit. Auf Bl. 2 a sieht man in einem D den Kaiser Wenzel mit seiner Gemalin im kaiserlichen Ornat thronend. Die Gesichter haben etwas Individuelles, besonders ist die Kaiserin von sehr hübschen Zügen [1]). Der Eindruck seines blauen und ihres hellpurpurnen Mantels ist sehr heiter. Ein Teppich von feinem Grau, welcher den Thron mit der Lehne bedeckt, enthält ungemein hübsche Verzierungen und in der gothischen Schrift der Zeit die Buchstaben W. und E. Ueber dem D drei Schirmdächer im Rundbogenstyl, zu den Seiten der einfache, schwarze Adler und der böhmische Löwe. In dem Texte dieser Seite findet sich noch folgende Beglaubigung über die Besteller der Handschrift:

Wer nu dieser schrifte hort
Will lesen und ir suzen wort;
Der schol nu danken dem vrumen
Von dem ditz gestift ist kumen
Dem hochgeborenen kunig Wentzlab rein
Und der durchluchtigesten kuniginne sein.

Bl. 2 b, der Anfang der Genesis, enthält ein sehr grosses, die ganze eine Columne einnehmendes J, worin in sieben Runden die Schöpfungstage, in Oblongen die Propheten, in acht kleineren Runden noch eben so viel andere Figuren dargestellt sind. Zu den Seiten des sechsten und siebenten Schöpfungstages ein grosses W, in dessen Schenkeln der unbekleidete Kaiser Wenzel wie in einem Bock gespannt ist und ein Mädchen, zweimal ein Bund, oder Turban, von blauer Farbe mit einer Orgel und die beiden obigen Wappen. Diese Gegenstände, zumal der Kaiser Wenzel in ähnlicher Weise, kommen sehr häufig vor, nur dass öfter zwei nackte Mädchen dabei sind, welche den Kaiser waschen. Diese sind bisweilen ungemein zierlich in den schlanken Formen und in der Bewegung, wie auch eine Abbildung bei Dibdin an der Stelle des angeführten Werkes lehrt. Der Kaiser ist öfters von einem Spruchzettel begleitet, worauf die böhmischen Worte: „*Toho pede toho.*" Bekanntlich war dieser Kaiser ein grosser Liebhaber der Frauen. Diese Darstellungen, vollends in einer Bibel, sind

---

[1]) S. eine Abbildung ebenda, woselbst aber die Köpfe zu typisch erscheinen.

indess doch höchst auffallend. Die wollige und flüchtigere Behandlung auf dieser Seite verräth eine andere und geringere Hand. Von jetzt an folgen als Vignetten die Hauptvorgänge der Schrift von der Erschaffung der Eva an. Manche Vorstellungen sind sehr gut aufgefasst, z. B. Jakob, welcher Ephraim und Manasse segnet, manche Motive sind sehr wahr, so der Schmerz bei dem Begräbniss Jakobs, die sehr dramatischen sind dagegen schwach und lahm, so die verschiedenen Steinigungen, oder die Blendung des Samson im zweiten Bande. Die Gründe sind in der Regel Blattgold oder farbig, Landschaften sind durch Bäume angedeutet, auch Gebäude kommen vor. Bei dem Segen Isaaks ist das Innere eines Zimmers schon völlig angegeben. In dem vorwaltenden Gebrauch des Zeitkostüms spricht sich ein realistisches Bestreben aus. Ob der Name Kuthner, welcher sich in gleichzeitiger Schrift im zweiten Bande auf dem unteren Rande von Bl. 297 a befindet, sich auf einen der Maler bezieht, ist nicht mit Gewissheit zu entscheiden. Im zweiten Bande sind die Bilder spärlicher, die Verzierungen der Ränder bisweilen reicher, aber minder geschmackvoll. Im dritten Bande finden sich von Bl. 73 b ab die Stellen für die Vignetten meist ausgespart, darunter aber in lateinischer Sprache eine Angabe, welche Gegenstände haben behandelt werden sollen. Von Bl. 121 b an findet dies durchgängig statt. Die Bilder sind hier von verschiedenem Werth, doch im Ganzen minder gut, als in den ersten Bänden, besonders machen sie durch den Gebrauch ganzer Farben, z. B. Zinnoberroth und Blau, einen minder harmonischen Eindruck. Der vierte und sechste Band enthält gar keine Bilder. Dagegen kommen im fünften Band hie und da dergleichen vor, welche durchweg grau untertuscht und dieser Ton bei der Ausführung als Schatten benutzt ist. Besonders zeichnet sich durch Anmuth die Maria als Himmelskönigin mit dem Kinde auf dem Schoosse und von sieben weiblichen Heiligen umgeben, Bl. 175 a, sehr vortheilhaft aus. Die Behandlung ist indess etwas flach und leicht.

** Die goldene Bulle, Nr. 338 des weltlichen Rechts, ein Band in Folio, 77 Blätter enthaltend, nach Lambeccius (Edit. Kollar Lib. II. S. 652) im Jahre 1400 für den Kaiser Wenzel in zwei Columnen geschrieben, ist wohl ohne Zweifel durch den künstlerischen Schmuck das prächtigste vorhandene Exemplar dieser Staatsschrift. Bilder wie Ränder stimmen sehr genau mit denen in der Bibel desselben Kaisers überein, und erinnern in allen Theilen an die Bilder im Karlstein. Die besten sind jenen in der Bibel mindestens gleich. Nur gewahrt man an einigen Stellen in der giottesken Form der Augen, wie in den Gewändern offenbar

den Einfluss des Tomaso di Modena, welcher bekanntlich für den Kaiser Carl IV. in Böhmen eine Reihe von Malereien ausgeführt hat. Das Titelblatt mit der Vorrede ist besonders reich geschmückt. In der Initiale, einem O in dem deutschen Geschmack, befindet sich die in jener Bibel so häufige Kopftracht, der blaue Bund. Die Vignette in der anderen Columne enthält den von zwei Engeln begleiteten, segnend thronenden Christus, im azurnen Mantel von feinem Gefält. Der Hintergrund ist ein grüner Teppich mit goldnen Mustern. Auf der inneren Seite des Randes ein wilder Mann mit dem böhmischen Löwen in der Fahne, oben der gekrönte Helm, hin und wieder Dompfaffen und andere Vögel, und ein Hund und ein Fuchs, welche sich angrinsen. Auf dem unteren Rande der Kaiser Wenzel im Bade, eine ausführlichere Vorstellung als in der ganzen Bibel, denn zu den Seiten von ihm, welcher sich in schwarzer, goldgemusterter Kleidung in einem W befindet, sind in zwei Runden zwei und drei artige Mädchen, eine fast nackt, von hübschen Motiven, wenn schon etwas mager, und eine sechste, am inneren Rande, welche mit einem Gefässe herabsteigt, ein unbekleideter Mönch, ein Bär und zwei Affen. Die Figuren sind sehr fleissig in einem guten Impasto modellirt, die Farben von einem matten Glanz. Am Anfang des ersten Capitels der goldnen Bulle, Bl. 2 a, befindet sich in der Initiale, einem J, unter einem Traghimmel von spät gothischer Form, der thronende Gott Vater im blauen Mantel, den heiligen Geist als weisse Taube auf der segnenden Rechten, die Linke auf der Weltkugel. Eine Vignette auf der anderen Columne stellt oben zwei Züge von Reitern vor, welche auf unten in einem dunklen Walde befindliche Räuber herabblicken. Zwischen den Reitern befindet sich ein Castell. Der Ausdruck und die Bewegung der kleinen Köpfe ist sehr gut. Die übrigen, ziemlich zahlreichen und auf den Inhalt der goldnen Bulle bezüglichen Vignetten rühren von einer geringeren Hand her. Eine der besten ist noch die, den als obersten Richter mit übergeschlagenem Beine im Königsmantel thronenden Kaiser Wenzel vorstellende, welcher auf eine Schrifttafel deutet, womit ohne Zweifel die goldne Bulle gemeint ist. Bl. 34 a stellt wieder in einer, die Breite beider Columnen einnehmenden Vignette den Kaiser, zwei Fürsten und einen Bischof als Richter in den theilweise gewaltsamen Stellungen der gothischen Kunst vor. In einer gleich grossen Vignette, Bl. 39 a, sieht man einen Zug zu Pferde, voran ein Bischof, dann der junge Kaiser, von hübschen Zügen, gefolgt von Fürsten und Herren; zum Theil von guten Wendungen. Die obwohl schwachen Pferde sind doch besser als die in der Bibel. Hier ist der Grund schwarz mit goldnen Adlern, sonst meist golden

oder farbig gemustert. Die Farben der Gewänder sind, bis auf das hie und da vorkommende Zinnoberroth, sehr harmonisch gebrochen, die Verhältnisse lang. Die letzte Vignette stellt einen Richter in zinnoberrothem Mantel und Mütze dar, vor welchem eine ihn anflehende Frau in Goldstoff mit offener Brust. Die bekannten fünf Buchstaben und das Jahr 1441 auf dem schwarzledernen Einband beweisen, dass dieser Codex um diese Zeit sich im Besitz des Kaisers Friedrich III. befunden hat.

Ein Missale in kl. Fölio auf 330 Blättern in zwei Columnen, im Jahre 1409 für den Erzbischof von Prag, Sbinko Hasen von Hasenburg, geschrieben, Nr. 1844 (Denis Th. 3. S. 2952 ff.), enthält als Vignetten, so wie in den Initialen und auf den Rändern zahlreiche Vorstellungen. Letztere beide, von grosser Zierlichkeit, sind wie in den vorigen Manuscripten im deutschen Geschmack gehalten. Obgleich die Bilder im Ganzen noch den Charakter der Schule des Theodorich von Prag zeigen, befinden sie sich doch auf einer höheren Stufe der Ausbildung. Die Figuren sind zwar lang und öfter im Nackten mager, doch von besserem Verständniss und von grösserer Bestimmtheit der Formen, die Hände sind frei bewegt und öfter gut gezeichnet. Die Köpfe haben meist noch jene ideelle Bildung, sind aber in einem zarten Vortrage mehr abgerundet, und dasselbe gilt von den stylgemässen und weichen Falten. Endlich sind die Farben ungleich weniger gebrochen und minder hell, als bei der Mehrzahl der früheren Denkmale, sondern Azur, Purpur, Mennigroth, Grün, Violett ist hier in ihrer ganzen Kraft und Tiefe gebraucht. Im Allgemeinen, besonders aber in dem letzten Stück, haben diese Bilder ungleich mehr Verwandschaft zu den gleichzeitigen Gemälden der Nürnbergischen, als der Kölnischen Schule. Im Einzelnen kann ich nur das Wichtigste berühren. Bl. 11 a, ein sehr schönes A im goldnen Felde von quadratischer Form, in dessen Füllung der segnende Christus im Mosaikentypus, die Weltkugel auf der Linken, edel im Motiv und von vortrefflichen Falten des azurnen Gewandes. Die Windungen und Blumen des Randes, welche sich mit feinem, architectonischem Stylgefühl um das schönblaue Gestänge schlingen, sind meisterlich gemacht. Es findet sich dort auch ein grüner Papagei und ein anderer Vogel, und an der Aussenseite das Wappen des Bestellers mit einem blauen Cardinalshut und dem erzbischöflichen Stabe darüber. Besonders reich und schön ist die Seite Bl. 26 b verziert. In einem C ist die Anbetung der Könige, in den Windungen des Randes oben Gott Vater, als Greis mit einem Spruchzettel, worauf die bekannten Worte: „*His est filius meus etc.*“ befindlich; darunter die Taufe Christi, und noch mehr unten die

Hochzeit zu Cana. Die Köpfchen, zumal der des Gott Vater, sind hier von seltener Feinheit. Einige Windungen des Randes mit schwarzer Füllung, worin wieder feine goldne Züge, sind ebenso eigenthümlich, als elegant. Bei dem Palmsonntag in einem D, Bl. 77 a, habe ich zum ersten Male den Esel, worauf Christus reitet, im Galopp vorgestellt gesehen. Auch die Auffassung der Dreieinigkeit, Bl. 121 b, so, dass Gott Vater nicht Christus am Kreuz, sondern als ecce Homo im Purpurmantel vor sich hat, ist der böhmischen Schule eigenthümlich. Das Hauptbild aber ist die Kreuzigung, welche die ganze Seite, Bl. 149 b, einnimmt. Der lange Christus stimmt ganz mit dem auf den Bildern überein, welche dem Meister Wilhelm beigemessen werden. Die Art, wie die Schächer an die Kreuze geflochten sind, hat etwas Kühnes in der Erfindung. Ein Engel und ein Teufel holen in der bekannten Weise ihre als Kinder gestaltete Seelen zum Munde heraus. Der Ausdruck des Schmerzes in den Angehörigen, von denen Maria von den anderen Frauen unterstützt wird, Magdalena das Kreuz umfasst, ist sehr edel. Die Pferde des Longin und von drei andern Reitern sind dagegen sehr schwach. Der Grund ist blau mit goldnen Verzierungen. In dem wie oben verzierten Rande, in den Ecken, in vier Runden, die Evangelisten von grosser Feinheit. Matthäus mit blondem, Marcus mit braunem, Lucas mit grauem Bart, Johannes jung. Unten in einem Rande Christus, als halbe Figur im Sarge stehend. Besonders gelungen ist nächstdem die Geburt des Johannes in einem D, Bl. 227 a, der hier nicht wie meist von den Wärterinnen gewaschen, sondern, ungleich schöner gedacht, als ein zierliches Kind von völligen Formen und graziösem Motiv, von einer schlanken Jungfrau der erfreuten Mutter dargereicht wird. Auch der Zacharias in dem Rande daneben, welcher den Namen Iohannes aufschreibt, ist eine ausgezeichnete Figur. Bei dem Abschied der Apostel Petrus und Paulus, Bl. 229 b, sind die Köpfchen beider ganz in dem bekannten kirchlichen Charakter gehalten, und die Gewänder im Gefält, wie in der Ausführung musterhaft. Noch mehr Lob verdient aber der Tod Mariä, Bl. 247 a, woselbst sie in sehr edlem Motiv, als am Betpult knieend und von Johannes unterstützt, aufgefasst ist. Petrus erscheint hier als der erste Papst. Oben im Azurfelde, von weisslichen, regelmässigen Wolken umgeben, Christus mit der in Goldstoff gekleideten Kinderseele der Maria, welche ihn liebkost, auf dem Arm. Auch die Geburt der Maria in einem grossen Rund des Randes, Bl. 252, enthält die mir neuen Motive, dass die auf einem goldnen Lager ruhende h. Anna nach der Maria in der Wiege blickt, welche vom h. Joachim gewiegt wird. Das Blatt 307 a zeigt endlich in

einem G den knieenden Sbinko im blauen, mit goldnen Vögeln verzierten Mantel. Das Köpfchen ist von einer bestimmten Individualität. Zu den Füssen Tiara und Bischofsstab, am Rande sein Wappen. Dieses schönste, mir bekannte, Denkmal böhmischer Miniaturmalerei gehört offenbar derselben Schule dieses Zweiges der Malerei an, als deren älteste, mir bekannte, Denkmale ich schon früher das eine Gebetbuch des Erzbischofs Ernst von Prag und das Reisebuch des Bischofs von Leutomischel besprochen habe [1]. Es zeigt wie jene eine entschiedene Verwandtschaft zu den gleichzeitigen niederländischen und französischen Miniaturen und braucht den schönsten Denkmälern dieser Art, welche der Herzog Johann von Berry hat ausführen lassen, keineswegs nachzustehen.

Die Uebersetzung der Bibel in das Böhmische, Nr. 1175, 440 Blätter in gross Folio, für Philipp von Paderow, Hauptmann der taboritischen Festung Ostromecz, in den Jahren 1432—1435, wie aus verschiedenen Notizen, von denen die letzte am Schluss, hervorgeht, in zwei Columnen abgeschrieben. Weder durch Reichthum noch Kunstwerth der Bilder, Initialen und Ränder, welche beide letztere im deutschen Geschmack, ausgezeichnet, ist dieses Manuscript doch wichtig, weil wir daraus sehen, dass im Jahre 1435 noch in der ganzen Kunstform die Schule der Zeit Kaiser Carl IV. beibehalten war. Die Bilder befinden sich theilweise innerhalb der von einem Quadrat eingefassten Initialen, theilweise nehmen sie selbst das Quadrat der Hauptsache nach ein, und die Initiale ist in eine Ecke zurückgedrängt. In dem B von Bl. 1 a ist der jugendlich aufgefasste, schreibende h. Hieronymus als Verfasser der Vulgata dargestellt. Auf Bl. 5 b mit reichen Randverzierungen an der Stelle der zweiten Columne eine Vignette, worin in sieben Runden übereinander die sieben Schöpfungstage. Gott Vater erscheint im Mosaikentypus Christi, in einem weissen Mantel von weichen und schönen Falten. Der nackte Adam von völligen Formen und guter Farbe, zeigt in dem Kopf und den Händen ein nur mässiges Kunstvermögen, doch die Behandlung in Guasch von mattem Glanz ist trefflich. An der Spitze eines jeden Buches befindet sich ein Bild. Bisweilen zeigen die Köpfe ein glückliches Streben nach Schönheit, z. B. in dem jugendlich genommenen Salomo. Sehr auffallend erinnert der als Brustbild mit dem Schwert dargestellte h. Paulus vor der Epistel an die Römer in Form, Farbe, in den grauen Schatten und der Modellirung an die bekannten Bilder von Heiligen des Theodorich von Prag auf dem Karlstein.

---

[1]) S. das deutsche Kunstblatt von 1850, Nr. 37.

Ein Gebetbuch des Herzogs Georg zu Münsterberg und Oels (geb. 1470, † 1502), Nr. 1960, in Octav mit 138 Blättern, führe ich, da der Kunstwerth sehr mässig, nur als ein Beispiel an, dass gegen Ausgang des 15. Jahrhunderts bei den in Schlesien gemachten Miniaturen, in den hier öfter sehr reichen Randverzierungen und Initialen ein Gemisch des deutschen und böhmischen Geschmacks (wie denn das schwarze Poliment des Goldgrundes böhmisch ist), in den Bildern aber entschieden die Kunstform der oberdeutschen Schule herrschte.

* Ein Graduale, d. h. ein Buch mit kirchlichen Gesängen und den Noten in sehr grossem Format und erst vor etwa 38 Jahren aus der kaiserlichen Privatbibliothek abgegeben, Nr. 47, E. 7 der musikalischen Manuscripte, dürfte nach der Kunstform der Miniaturen etwa um 1490 ausgeführt worden sein. Obgleich die Bilder, in denen sich mehrere Hände unterscheiden lassen, von sehr verschiedenem Werth, sind doch manche Vorstellungen so merkwürdig, die Initialen und die Verzierungen der Ränder im deutschen Geschmack von einem Reichthum und einer Pracht, dass ich etwas länger dabei verweilen muss. Nach dem, die ganze Seite einnehmenden, Titelblatt, welches in einer Unzahl von Figuren die verschiedensten Thätigkeiten eines Gold- und Silber-Bergwerks und oben den Besitzer, oder Vorsteher in Goldbrocat, von anderen reichgekleideten Personen umgeben, darstellt, bin ich der Ansicht, dass das Manuscript in einer näheren Beziehung zu dem reichen Bergwerk von Kuttenberg in Böhmen steht. Ein oben befindliches, von zwei Engeln gehaltenes, goldnes W in einem rothen Wappenschilde, so wie das öfter vorkommende, aus einem W und einem L mit einer Krone darüber bestehende, Monogramm bezieht sich ohne Zweifel auf jenen Herrn, für welchen das Graduale ausgeführt worden ist. In diesem Bilde herrscht in jedem Betracht die Kunstform der fränkischen Schule. Die Farben sind sehr kräftig, aber bunt, die Falten der Gewänder scharf und knittrig, der Vortrag in einer tüchtigen Guaschmalerei mehr zeichnend. Obwohl die Figuren sehr kurz und von übervollen Formen, sind sie doch von lebendigen Motiven und mitunter von sehr individuellen Köpfen. Die heitere Landschaft erinnert sehr an Michael Wohlgemuth. Am Anfang eines jeden Musikstücks findet sich eine Initiale mit einem Bilde darin und prachtvolle, öfter fast überreiche Windungen von Acanthus und anderen Pflanzen, von sehr kräftigen, aber bunten Farben und sehr fleissiger Ausführung. In vielen anderen Initialen finden sich komische Vorstellungen und allerlei Thiere. Die grosse Uebereinstimmung mit, als böhmisch beglaubigten, Gradualen in der Ambraser-Sammlung, lässt über

die Herkunft dieses Manuscriptes keinen Zweifel. In der Initiale des ersten Stücks ist der unbekleidete, auf seine Wunden deutende Christus vorgestellt. Obwohl mager in den Formen, ist er doch im Ausdruck nicht unwürdig, und von fleissiger Ausführung. Der thronende, von den Zeichen der vier Evangelisten umgebene Christus in einem weissen Gewande vor dem zweiten Stück ist aber sehr würdig. Auf drei Blätterkelchen des reichen und trefflich behandelten Gewindes von Disteln, auf dem Rande, befinden sich, in halben Figuren, drei Propheten. Vor dem dritten Stücke sieht man in einem D die Anbetung der Hirten nach dem Stiche des Martin Schongauer. Von hier an tritt eine mehr malende Behandlung ein. In dem schön ausgeführten Acanthusgewinde des Randes ist eine Eule, zwei Kraniche und andere Vögel. In dem C des nächsten Stücks findet sich die Anbetung der Könige und unten die Taufe Christi, beide nach Stichen des M. Schongauer, doch besonders das erste weit unter denselben. Der azurne Acanthusrand in Gold gehöhet und mit bunten Blumen ist besonders schön. Unter den folgenden Bildern zeichnen sich besonders aus: Ein Bischof in einem O. Der mit Disteln geschmückte Rand ist in Zeichnung und Ausführung der schönste. — Maria mit dem Kinde und unten die Keuschheit mit einem braunen Einhorn in dem Schoosse. — Auf einem der folgenden Ränder erscheint oben Christus als Weltrichter, unten der Kaiser, der König und ein Fürst zu Pferde in einer Landschaft. Der erste wird von einem Skelett, welches den Zaum seines Pferdes anfasst, ins Grab geleitet, der zweite von einem anderen Skelett, mit einer Rolle, angeredet und auf sein Grab gedeutet, dem dritten zeigt ein sich in der Luft schwingendes Skelett das Document seines Todes mit zwei Siegeln. Die Skelette mit gut bewegten, weissen Gewändern angethan, sind sehr lebendig in der Bewegung. Besonders glücklich und leicht ist der Rand von Winden mit weissen Blüthen. Viele darum und daran befindliche Insecten sind von grosser Wahrheit, in zwei hockenden Grillen ist sogar ein ergötzlicher Muthwille ausgedrückt. Endlich hebe ich noch ein Bild hervor. In dem sehr grossen O von dunkelblauen, mit Gold gehöhten, Acanthusblättern der thronende und segnende Christus in Gewändern von derselben Farbe und unten ein Mann mit drei Knaben und eine Frau mit zwei Töchtern knieend in Verehrung, welche sich durch die schon erwähnten Buchstaben als der Besteller und seine Familie ausweisen. Die individuellen Köpfe sind von sehr andächtigem Ausdruck, die Motive ansprechend, die Zeichnung gut, die Ausführung in einem warmen Fleischthon trefflich. Der Rand von abwechselnd blauen, purpurrothen und grünen, mit Gold gehöhten, Acanthus-

Gewinden ist hier von der seltensten Pracht. Innerhalb der Windungen vier Spielleute und ein Affe. Später hören die grossen Initialen und die reichen Ränder auf und finden sich nur an den Rändern verschiedene Bilder aus der heiligen Geschichte, besonders aus dem Leben Christi.

Die niederländische Schule.

* Ein Gebetbuch in Octav, Nr. 1969. Obwohl der Kalender in französischer Sprache, und darin auch mehrere französische Localheilige, bin ich nach dem Charakter der Schrift, wie besonders der Bilder, doch der Ansicht, dass dasselbe in den Niederlanden und zwar etwa von 1380—1390 ausgeführt worden ist. Diese Bilder bestehen in einer mässigen Zahl von Vignetten vor den Hauptabschnitten, welche sehr zart Grau in Grau ausgeführt sind. Nur das Fleisch, Rüstungen und Waffen sind schwach im Localton angegeben. Sie sind ganz von der in den Niederlanden, in Frankreich, in Deutschland und in England üblichen Kunstform, welche man gewöhnlich die kölnische Schule nennt. Der Künstler zeigt sich in der Composition, in der Grazie der Motive, den weichen und stylgemässen Falten der Gewänder als sehr ausgezeichnet. Die Verhältnisse sind etwas lang, manche glückliche individuelle Züge zeigen, dass er der späteren Zeit dieser Epoche angehören möchte. Die Gegenstände sind die Verkündigung, die Heimsuchung, die Geburt, die Verkündigung der Hirten, die Darstellung im Tempel, der Kindermord, die Flucht nach Aegypten, der thronende Gott Vater im Mosaikentypus Christi, die Dreieinigkeit, durch Gott Vater, welcher den gekreuzigten Christus vor sich hält, und Christi Verrath.

* Le Roman de la rose von Jean de Mehun, Nr. 2568, ein Band in Folio von 203 Blättern, in zwei Columnen, nach der Schrift in Frankreich geschrieben. Die trefflichen Bilder rühren indess meines Erachtens von einem Niederländer her, und zeigen den Ausgang der Epoche vor dem Auftreten des Hubert van Eyck, also etwa von 1400—1410. Die Falten der Gewänder sind bis auf die Ausgänge, wo bisweilen etwas scharfe Brüche eintreten, weich, die Farben bis auf das Zinnoberroth und das tiefe Blau, noch hell und gebrochen, die Köpfe werden schon individuell, das Nackte ist schwach, aber von völligen Formen, die Motive wahr, öfter graziös, die Räumlichkeit, sowohl in dem Inneren von Zimmern, als in

Landschaften mit Bergen und Bäumen ausgebildet, doch sind letztere noch von conventioneller Form und die schönblaue Luft ohne alle Abtönung. Die treffliche Behandlung in Guasch ist von einem matten Glanz. Besonders wichtig ist dieser Codex, weil darin auch manche Gegenstände aus dem weltlichen Leben, der Mythologie und Geschichte dargestellt sind. Gleich das Titelblatt stellt den Dichter des Romans in drei verschiedenen Zuständen vor. In seinem Schlafzimmer, mit einem grossen blauen Bett, im Begriff sich schwarze Beinkleider und schwarze, noch nicht spitze Halbstiefel anzuziehen, sinnig zur Thür hinaustretend, und sich, als um zu schöpfen, zu einem Wasser herabbückend. Initialen und Randverzierungen sind wesentlich noch in der Weise des 14. Jahrhunderts. Nur in den letzteren finden sich öfter Vögel, Blumen und Arabesken, wie sie von etwa 1400—1430 üblich waren. Eine Reihe von Vignetten, in der Breite einer Columne, stellen durch Männer und Frauen in einem Zimmer sehr lebendig verschiedene Zustände dar, mit der Angabe derselben in rother Schrift. Z. B. bei dem Hass: „*Cy dessous est hayne pourtraitté*", bei einem Ringeltanz von acht Paaren: „*la Karole au dieu damours*". Vor der Behausung befindet sich immer in derselben Pracht, doch in, mit Geschick geänderten, Motiven der Dichter. Sehr naiv ist die Darstellung des öfter mit ihm in Beziehung gesetzten Amor. Dieser erscheint als ein Jüngling in der Tracht der Zeit, einem kurzen Rock in Blattgold, worin die Schatten ziemlich derb mit Schwarz angegeben, ähnlichen goldnen Flügeln und mennigrothem Tricot, mit einem grossen Bogen, wie die Engländer in der Schlacht von Azincourt geführt. Sehr merkwürdig ist die Darstellung des goldnen Zeitalters, Bl. 63 a, in einer durch beide Columnen laufenden Vignette. In einer Landschaft mit einer Höhle und verschiedenen Hütten, stehen die nur in Fellen gekleideten Leute, entweder müssig vor den Thüren, oder essend, oder beschäftigt Blumen und Aepfel zu pflücken, oder sich liebkosend. Einige Köpfe sind sehr artig und die Wirkung durch helle Lichter an den Bergen sehr lebhaft. Die sich tödtende Lucretia, Bl, 65 b, erscheint ganz als eine Dame der Zeit, doch wahr im Motiv. Vor einer anderen Schrift, mit dem Titel das Testament des Jehan de Mehun, Bl. 160 a, ein Bild, wo derselbe, den Kopf auf die Hand gestützt, in einem Zimmer sitzend, einem Knaben dieses Testament dictirt. Vor einer anderen Schrift: „*apellez (sic) le trésor maitre Jehan de Mehun*", die Dreieinigkeit. Der segnende Gott Vater mit der dreifachen päpstlichen Krone im blauen Rock, und einem so weiten Mantel von hellem Purpur, dass damit auch der sonst unbekleidete Christus neben ihm bedeckt ist, zwischen beiden der

heilige Geist als Taube. Der goldne Thron ist zart in Schwarz schraffirt. Von den Bildern aus dem Leben Christi hebe ich nur einige hervor. Bl. 191 b, in der ersten Columne, ist das auf einem goldnen Lager liegende, segnende Christuskind, nach dessen Geburt, sowohl in den rundlichen Formen, als in der Bewegung ungleich schöner aufgefasst, als später in der Schule der van Eyck. Auch Maria und Joseph sind hübsch und von guten Motiven. Ebenso ist bei der Taufe Christi, auf der zweiten Columne, sowohl die Form, als das Motiv schöner als in jener späteren Zeit. Bei der Himmelfahrt, Bl. 198 a, wo, wie so häufig nur die Füsse Christi sichtbar, sind die Motive und die Gewänder der knieenden Apostel und der Maria vortrefflich, der Kopf der letzteren sehr fein. Vor der letzten Schrift, dem Codicil des Jehan de Mehun, Bl. 202 a, befindet sich endlich noch eine sehr feine, auf den Inhalt bezügliche Vignette. Eine Notiz am Ende bezieht sich nicht auf den Roman von der Rose, so ist auch die mit anderer Tinte geschriebene Jahreszahl 1472 erst später hineingetragen worden.

* Ein Gebetbuch in Duodez, Nr. 1987, nicht paginirt. Die Kunstform der trefflichen Bildchen spricht für die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts, etwa 1430. Die schon scharfen Brüche der Gewänder, die Art der Architectur und der sehr ausgebildeten Landschaften zeigen deutlich den Einfluss des Jean van Eyck. Die Randverzierungen sind dagegen noch ganz im Geschmack des im Jahre 1424 beendigten Breviers des Herzogs von Bedford in der kaiserlichen Bibliothek in Paris. Für diese frühere Zeit spricht auch die, mit Ausnahme der Bildnisse der Besteller, grosse Einförmigkeit der noch rundlichen Köpfe. Die Behandlung in einem warmen Fleischton ist in der soliden Guaschmalerei trefflich. Von den in Büchern dieser Art gewöhnlichen Vorstellungen hebe ich nur einige hervor. Maria, in einem Tempel von romanischer Bauart thronend, wird von vier Engeln verehrt. Von grosser Feinheit. Auf dem Rande eine zweite Frau in der Tracht der Zeit, welche auf einer Harfe spielt, unten eine andere, einen Mann krönend. Die vier Evangelisten in Zimmern auf einem Bilde, von denen wunderlicherweise Matthäus und Johannes in antiker, Marcus und Lucas in der Tracht der Zeit. Maria als Himmelskönigin gekrönt, von Christus gesegnet, von sehr edlen Motiven. An dem Rande, wo das Martyrium des h. Sebastian als Bild, befindet sich ein Mann mit einem Löwen im Kampfe, und unten ein Bär mit einem Priesterkragen, welcher einem Affen vor ihm die Hand auflegt. Das dritte Bild vor dem Ende stellt das Haupt Christi in sehr kräftiger Farbe und fleissiger Ausführung dar, doch sind die Abweichungen vom alten Typus nicht glücklich. Auf dem Rande

das Lamm mit der Siegesfahne, und ein weisser schreiender Hirsch mit goldnem Geweih. Auf dem vorletzten Bilde der Besteller des Buches in Verehrung des von Engeln umgebenen Gott Vaters in der Herrlichkeit, auf dem letzten derselbe ebenso, und beide Mal von sehr individuellen Zügen, vor seinem Schutzengel.

*** Die Geschichte der Könige von Jerusalem bis zum Jahre 1210, in sehr langem und schmalem Querfolio mit 17 Blättern, Nr. 2533. Der einfache Einband von Schweinsleder lässt nicht vermuthen, welchen reichen Schatz feinster Kunst der van Eyck'schen Schule diese wenigen Blätter enthalten. Es ist nämlich ein für Philipp den Guten, Herzog von Burgund, wie aus dessen öfter vorkommender Devise „*Aultre naray*" hervorgeht, ausgeführtes Bilderbuch mit zur Erklärung beigeschriebenen, kurzen Notizen. Daher heisst es auch auf der Rückseite des ersten Blattes „*Cy commencent les croniques de Jerusalem abregies*". Aus dem Umstand, dass der von Philipp dem Guten im Jahre 1430 gestiftete Orden des goldnen Vliesses verschiedentlich vorkommt, erhellt, dass die Ausführung des Buches später fallen muss. Nach einer, in einem sicher 1447 für denselben Fürsten geschriebenen Manuscript, dessen Würdigung zunächst folgen wird, enthaltenen Miniatur, welche zuverlässig einer im obigen Codex enthaltenen nachgeahmt ist, muss es aber vor 1447 fallen. Da es in den Randverzierungen ganz mit dem berühmten, im Jahre 1424 beendigten Brevier des Herzogs von Bedford in der kaiserlichen Bibliothek zu Paris übereinstimmt, so ist es wahrscheinlich, dass es dem Jahre 1430 näher steht. Mit dieser Zeit stimmt denn auch die Kunstweise der Bilder überein, welche durchaus von dem Geist der Brüder van Eyck und ihrer unmittelbaren Schüler durchdrungen, und mit jenem Brevier das einzige Manuscript ist, dessen Miniaturen, sowohl in den Erfindungen, wie in der Art der Ausführung, als Urheber treffliche Meister verrathen, welche gewohnt gewesen, sich künstlerisch in einem grösseren Maassstabe auszudrücken. Die Mehrzahl der Compositionen zeugen nämlich von einer Einsicht, von einer Freiheit, wie nur sehr wenige der grösseren, uns aus der Schule der van Eyck erhaltenen Bilder, und dabei ist die Behandlung von einer Breite, von einer Freiheit, welche mit wenigen Meisterstrichen Alles ausdrückt, wozu die Miniaturmaler vom Fache ungleich mehr Mühe aufwenden. Ausserdem aber führen uns diese Bildchen jene, für den Geist des Mittelalters eigenthümlichste, Begebenheit der Kreuzzüge in einer Schönheit und Lebendigkeit vor, wie mir sonst nicht bekannt ist. Nirgend tritt uns zugleich die ganze Pracht der Trachten und Rüstungen des burgundischen Hofes, worin alle diese Begebenheiten erscheinen, in solcher Mannigfaltig-

keit, Ausführlichkeit und Wahrheit entgegen, wie hier, so dass es als dringend wünschenswerth erscheint, diese Bilder durch die Photographie zu allgemeiner Kenntniss zu bringen. Bei der näheren Betrachtung bedaure ich, dass ich mich, bei dem diesem Werk gesteckten Umfang, auf das Wichtigste beschränken muss. In den verschiedenen Händen, welche sich mit Bestimmtheit unterscheiden lassen, glaube ich mit vieler Wahrscheinlichkeit die des Jan van Eyck, des älteren Rogier van der Weyden und des Dirk Stuerbout oder Bout, nach der Uebereinstimmung mit den beglaubigten Werken derselben, zu erkennen. Auf Bl. 2 b befinden sich in zwei Abtheilungen nebeneinander zwei Bilder. Das rechts stellt vor einem, in Blau und Gold ausgeführten, Bau, womit wahrscheinlich die Kirche des heiligen Grabes in Jerusalem gemeint ist, Gottfried von Bouillon als König von Jerusalem mit Scepter und Schild in einem Kleide vor, auf welchem die Wappen von Jerusalem und Bouillon gekreuzt sind, und neben ihm Danubert, Erzbischof von Pisa, als Patriarch von Jerusalem. Ersterem schliessen sich mehrere fürstliche Ritter, letzterem verschiedene Geistliche an. Jerusalem im Hintergrunde ist als eine niederländische Stadt ganz in der Weise aufgefasst, wie das himmlische Jerusalem auf dem Genter Altar. Nach der Uebereinstimmung der Figuren, den meisterlich, mit wenigen Strichen individualisirten, Köpfen mit den, nach meiner Ueberzeugung von Jan van Eyck herrührenden, Flügeln der Streiter Christi und der gerechten Richter auf demselben Altar, bin ich geneigt, dieses Bild von seiner Hand zu halten. Die Lichter des Fleisches sind weisslich, die Schatten schwarzbraun, ja in den Tiefen schwärzlich, die schwarzen Harnische sind in den Lichtern mit Silber gehöht, die sonstigen Farben von ausserordentlicher Kraft und Klarheit. In dem zartblauen Himmel ist schon viel Luftperspective sichtbar. In den Wappen, wie in den Säumen des bischöflichen Gewandes ist noch Gold gebraucht, und in dem letzteren sogar gestickte Figuren leicht in Braun angegeben. Das Bild links, offenbar von derselben Hand, stellt wieder Gottfried von Bouillon, mit Scepter und Wappenfahne in den Händen, vor einem weissen Zelte mit Rosagrund sitzend vor. Hinter dem Zelt ein mit Gold gehöhter Baum, in dessen zierlich gewundenen Zweigen, mehr oder minder aus Blumenkelchen hervorragend, die neun späteren Könige von Jerusalem, meist lebhaft bewegt mit Sceptern und silbernen Wappenschildern. Hinter jedem Bilde ist in zwei Columnen der Inhalt angegeben. Auf der folgenden Seite in der Mitte, in einem grossen Runde, ein Zimmer, ganz in der Art, wie auf den Bildern des Rogier van der Weyden, worin vor einem Thron in reicher, fürstlicher Tracht der Vater des Gottfried

von Bouillon, Graf „Witasse“ von Boulogne, steht. In zwei kleinen Runden zu den Seiten links seine Gemalin „Yve“, rechts ihr Sohn, beide in sehr reichen Anzügen. Die Verhältnisse der Figuren sind hier schlanker, die Formen bestimmter, die sehr individuellen Köpfe, von einem sehr klaren, röthlichen Fleischton, höchst fein, die Stoffe der Gewänder von einer Kraft und Weiche, die Angabe der Falten von einer Meisterschaft, wie sie selten vorkommt. Unter den jetzt bekannten Schülern des Hubert van Eyck stehen diese Miniaturen dem Dirk Stuerbout am nächsten. Bl. 2 a enthält wieder in dem grössten Bilde des Buches, von der ersten Hand, die Einschiffung zum ersten Kreuzzuge. In der schönen, heiteren, sonnigen Landschaft mit in Gold gehöhten Felsen, welche lebhaft an die auf dem Flügel des Genter Altars mit den Einsiedlern erinnern, sieht man in dem klaren Wasser nah und fern schon auf der Fahrt begriffene, braune, mit Gold gehöhte Schiffe. Nur das Schiff des Gottfried von Bouillon befindet sich noch mit ihm und seinen vornehmsten, trefflich angeordneten Gefährten von mannigfaltigen Motiven am Ufer, wo höchst lebendig bewegte Männer noch beschäftigt sind, Koffer hinein zu schaffen. Die edelste Veranschaulichung des ritterlichen Geistes mit der überraschendsten Naturwahrheit in allen Theilen macht diese Miniatur zu einer der schönsten, welche es geben möchte. Auf Bl. 2 b befindet sich ausser vier Columnen Text nur ein schwarzer Streifen mit den geschmackvollsten goldnen Pflanzengewinden und zweimal jene Devise Philipps des Guten, so wie Glieder der Ordenskette vom goldnen Vliess. Sieben Bilder des Bl. 3 a enthalten in grosser Vereinfachung einzelne Thaten der Kreuzfahrer, Eroberungen von Städten, von Brücken u. s. w., welche immer durch Beischriften angegeben werden. Darunter zeichnen sich besonders aus: Die Einnahme der Stadt Rohais (Edessa) durch „Baudoin de Bouillon“, wo die Feinheit der Individualisirung der Köpfe, die Wärme und Klarheit des Fleischtons, die treffliche Zeichnung, bewunderungswürdig. Der Angriff von Schiffen auf eine Burg, wo besonders mehrere Bogenschützen durch die lebendigsten und mannigfachsten Motive anziehen. Eine Flucht von Reitern nach einer Stadt und deren Verfolgung von anderen eine Anhöhe hinunter, von seltenster Lebendigkeit und grosser Schönheit und Wahrheit der Pferde, deren Zaumzeug ganz denen auf dem Genter Altar gleicht. Diese sieben Bildchen rühren von einer dritten Hand her, welche in der Schärfe des Vortrags, in Genauigkeit, in Angabe aller Nebensachen, als Städte, Felsen, Wasser, Kräuter des Vorgrundes, so wie in der allgemeinen Helle und Klarheit überraschend an die Bilder des Rogier van der Weyden erinnert, so dass sie wohl von

ihm herrühren möchten. Unter den vier Bildern, Bl. 5 a, Einnahmen von Städten, welche augenscheinlich von der zweiten, dem Dirk Stuerbout so nahen Hand sind, erinnert die von Bethlehem in einem Zug von Reitern zwischen Felsen lebhaft an die Streiter Christi auf dem Genter Altar. Ein vom Felsen stürzender Bach ist trefflich gemacht. Unter den acht Einnahmen von Städten auf Bl. 5 b, von derselben Hand, zeichnet sich besonders die von Cäsarea durch Schönheit und Reichthum der Composition aus. Höchst vorzüglich ist die Krönung des Gottfried von Bouillon zum König von Jerusalem, Bl. 9 a, ein grosses Bild, von der ersten Hand, welche die des Jan van Eyck sein könnte. An dem gothischen Bau, vor welchem die Handlung vor sich geht, unter Baldachinen von schöner Form, vier Statuen. Die Gruppen von Geistlichen und Rittern mit Wappenfahnen, zu den Seiten des Königs, sind ebenso gut componirt, als trefflich in den einzelnen Motiven und Köpfen. Sowohl sie, als der die Handlung verrichtende Bischof, und die Art der Gewandfalten haben ganz den Charakter der Bilder des Jan van Eyck. Noch schöner in der Ausführung ist die Krönung des Königs Balduin auf der folgenden Seite, von der zweiten Hand. Er steht, in voller und prächtiger Rüstung mit einer Lanze, woran das Wappen, und mit dem Schilde, unter einem gothischen, mit vier Statuen von einem trefflichen Styl und weichster Vollendung in einem feinen, grauen Ton, geschmückten Bau. Nicht minder trefflich ist der in einem Zelt thronende König Folco, Bl. 11 a, mit einer heiteren Landschaft von derselben Hand. Obwohl auch die Krönung von Balduin III., Bl. 11 b, ähnliches Lob verdient, so gehe ich doch gleich zu dem Bilde Bl. 14 a über, welches Balduin IV. darstellt, der Balduin V. als Kind zum König krönt. Die Composition, worin in der gothischen Architectur zwei Statuen so trefflich wie die letzten angebracht sind, ist ebenso schön, wie die Ausführung zart, und dasselbe gilt auch von zwei Nebenbildchen, worin der König Balduin als Kind und Josselin IV., Herzog von Rocha, in seinem Zimmer dargestellt sind. Sehr ausgezeichnet ist ebenfalls Bl. 14 b, die Krönung Balduin V. als Kind von fünf Jahren zum König, und die Gräfin von Jaffa zu Pferde, welche mit einigen, ebenfalls berittenen, Herren nach Jerusalem reist. Dieses ist die, wie oben bemerkt, frei in dem Roman von Gerard von Roussillon wiederholte Vorstellung. Ein sehr treues Bild, wie es bei einem Bau zur Zeit des Künstlers herging, gewährt die Befestigung von Jaffa durch Richard Löwenherz. Der König mit seinem Gefolge befindet sich vor dem Rathhause, während die Bauleute mit Zuhauen von Steinen, Kalkmischen und hinten auf den Mauern und Thürmen beschäftigt sind.

Endlich muss ich noch die Krönung des Johann von Brienne zum König von Jerusalem als das letzte und vielleicht schönste Bild hervorheben. Die Anordnung zeugt von der reifsten, künstlerischen Einsicht. An der Handlung nimmt ausser dem Bischof auch ein Laie Theil. Zu den Seiten der geistliche und weltliche Stand. Die Motive sind ebenso lebendig, als wahr, die warm in einem klaren Ton colorirten Köpfe sind höchst mannigfaltig, der Geschmack in den Falten der Gewänder sehr gewählt. Der Hintergrund ist indess minder fein ausgebildet. Alle diese Bilder, also weit die Mehrzahl, rühren von der zweiten, dem D. Stuerbout verwandten Hand her.

*** Die französische Uebersetzung der Geschichte des Gerard von Roussillon aus dem Lateinischen auf Befehl Philipp des Guten, Herzogs von Burgund, von Jean Vauquelin, wie aus einer Notiz am Ende erhellt, am 16. Juni d. J. 1447 beendigt, Nr. 2549, ein Folioband von 192 Blättern und noch in dem Original- und Lieblingseinbande jenes Fürsten, von hellgrünem Leder, ist in Rücksicht der Miniaturen weit das schönste Manuscript einer Rittergeschichte, welche ich kenne, indem in der Regel der Werth der Malereien in Büchern ähnlichen Inhalts ein untergeordneter zu sein pflegt. Dieselben haben in allen Theilen ganz das Gepräge der unmittelbaren Schüler der Brüder van Eyck. Es lassen sich indess wieder mit Bestimmtheit vier Hände unterscheiden, von denen zwei sich würdig den grossen Schülern der van Eyck, einem Rogier van der Weyden, einem Dirk Stuerbout, anschliessen. Nur sehr dramatische Vorstellungen, z. B. Kämpfe, sind lahm ausgefallen, dagegen die Landschaften in Luft- und Linienperspective von ausserordentlicher Ausbildung. An der Spitze des Prologs ist, wie so häufig, in einem $^2/_3$ der Seite einnehmenden Bilde die Uebergabe des Buches an den Besteller dargestellt. Wir sehen daher hier den, unter einem purpurnen, mit dem reichen Wappen und mit feinen goldnen Verzierungen geschmückten Traghimmel thronenden Herzog mit dem goldnen Vliesse in einem schwarzen Pelz, welcher lebhaft die Linke nach dem ihm knieend von dem Uebersetzer überreichten Buche ausstreckt. Vor dem Thron auf einem Teppiche mit dem französischen und anderen Wappen ein weisses Windspiel. Rechts vom Thron hohe Geistliche, darunter ein Cardinal und die „gens de la robe“, links die „gens de l'epée“, Ritter vom goldnen Vliess. Sämmtliche Köpfe sind sehr lebendige, auch in der wahren und klaren Färbung individualisirte Bildnisse, die Verhältnisse lang, die Beine mager, ganz wie bei Rogier van der Weyden, die Hände zu klein. Die Räumlichkeit ist sehr fein im Einzelnen ausgebildet, die Fenster durch lasirtes Silber angegeben.

Die meisten sehr gut impastirten Farben sind von einem matten Glanz. Auf dem Rande vierzehn Wappen der von Philipp beherrschten Provinzen. Unter den Bildern, welche in der Grösse der Hälfte der Textcolumne die 52 Capitel von der Vermählung bis zum Tode des zur Zeit Kaiser Carl des Kahlen lebenden Gerard von Roussillon enthalten, zeichnen sich vorzüglich die folgenden aus. Bl. 9 b. Die Vermählung. Alles, so die prächtigen Purpurgewänder des Brautpaars, mit dunkelbraunen, zart mit Pinselgold gehöhten Mustern, ist in der Weise der Zeit des Künstlers gehalten. Einige Köpfe, welche gelitten haben, zeigen eine nur sehr flüchtige Vorzeichnung mit der Feder. Auf der Vorstellung, Bl. 22 a, wie Ludwig der Deutsche und Carl der Kahle missvergnügt, G. von Roussillon verlassen, sind die Pferde, das Zaumzeug, die Trachten, ganz wie auf dem Genter Altar der Brüder van Eyck, die Köpfe sehr lebendig. Auf den Vignetten oben und an der schmalen Seite des Randes zeugt die sehr zarte Ausführung von einer ungemein kunstgeübten Hand. Von derselben rühren die Miniaturen Bl. 12 b, 16 b und 18 a her. Besonders gelungen aber von dieser ist die Vorstellung Bl. 24 b, wie Guy von Montmorency, auf einem Schimmel, durch Geld und Privilegien das Volk verführt. Die in einem warm braunen Ton gehaltenen Köpfe sind besonders fleissig, die Landschaft für die Zeit bewunderungswerth. Bl. 44. Der Ritter Fouquet bittet Carl den Kahlen für G. von Roussillon, ein gutes Bild von der Hand des Titelblatts, wo aber die silberne, oben blau, gegen den Horizont grau gestrichelte Luft von schwerer und trüber Wirkung ist. Von vier Reitergefechten, Bl. 51, sind die drei kleinen selbst sehr gut componirt, alle aber in sehr kräftiger und stark impastirter Farbe sehr fleissig ausgeführt. Bl. 78 a. G. von Roussillon, von der Königin als Bettler wiedererkannt, verräth in dem sehr hellen und zarten Ton des Fleisches wie in der Art der Ausführung, eine neue Hand. G. von Roussillon von Kaiser Carl dem Kahlen wieder in sein Land eingesetzt, ist ein reiches und schönes Bild von der Hand der Vermählung, worauf die Architectur von besonders zartem, grünlichen Ton. Auf dem unteren Rande, sehr lebendig, ein Turnier. Die Rückkehr des G. von Roussillon in sein Land mit seiner Gemalin und drei anderen Herren, sämmtlich zu Pferde, Bl. 97 a. In Anordnung, Lebendigkeit der Köpfe, Pracht und Fröhlichkeit der Farbenwirkung und zarter Vollendung von der Hand des Titelblatts und ohne Zweifel eins der besten Bilder des ganzen Buches, ist sicher eine freie Nachahmung der Vorstellung im vorigen Manuscript von der nach Jerusalem reitenden Gräfin von Jaffa. In dem Gefecht mit Kaiser Carl dem Kahlen, Bl. 153,

erscheint G. von Roussillon von schlanker Gestalt und glücklichem Motive. Höchst ausgezeichnet ist aber das Begräbniss der Gräfin von Roussillon von der zarten Hand des Bildes Bl. 78 a. Die Anordnung ist sehr geschickt, die kühle Gesammthaltung trefflich, die Köpfe der Priester, der singenden Knaben, der Trauernden individuell und fein. Auch die vier Bildchen des Randes, unten die Communion, oben die Einsargung durch Frauen, an den Seiten leidtragende Herren, sind in Composition und Ausführung trefflich. Nicht minder schön ist endlich das Begräbniss des G. von Roussillon, Bl. 181, von der Hand der Vermählung. Die Composition, die Motive, die harmonische und kühle Wirkung, zeigen einen vorzüglichen Künstler. Die Architectur ist dabei von seltener Feinheit der Farbe und des Lufttons. Auch die drei Randbilder sind von ähnlichen Verdiensten.

Croniques d'Angletterre, Nr. 2534, auf 394 Folioblättern in zwei Columnen geschrieben. Da der Kunstwerth der, etwa um 1460 gemachten, Bilder sehr mässig, würde ich dieses Manuscript gar nicht erwähnt haben, wenn es nicht an der Spitze, Bl. 17 a, die seltene Darstellung eines Hoffestes jener Zeit in grosser Ausführlichkeit enthielte. An der einen Seite sitzt der König auf einer Erhöhung unter einem Traghimmel mit einer Art Kronenmütze, ganz wie sie anf dem Flügel mit den Streitern Christi auf dem Genter Altar der Brüder van Eyck vorkommt. Zu jeder Seite von ihm zwei Damen, von denen die beiden vorderen von sehr hübschen Köpfen. Im Saal sechs tanzende Paare, die Männer mit Schuhen, woran sehr lange Schnäbel, die Frauen mit jenen hohen, zuckerhutartigen Kopftrachten, von denen Schleier herabwallen. Auf der anderen Seite, auf Bänken, andere Paare in traulicher Unterhaltung. Darüber ein kleiner Chor mit drei, Blasinstrumente spielenden, Musikanten. An der Rückwand ein grosser Schenktisch von spangrüner Farbe, worauf in fünf Reihen goldne und silberne Gefässe, zum Theil von sehr eleganten Formen. Ausserordentlich schön ist die offenbar von anderer Hand herrührende Verzierung des Randes. Von einem schwarzen Grunde heben sich trefflich gemachte Pflanzen mit Früchten, Erdbeeren, Weintrauben, Arabesken, schlagend ab. Auch ein schöner Pfau ist eingemischt und unten befinden sich Enten und Kaninchen. Gegen die grosse Kraft und Wahrheit dieses Randes von seltener Pracht und Eleganz macht das Bild einen fahlen Eindruck. Verschiedene andere grosse Bilder sind von mässiger Fabrikarbeit, eine Anzahl von Vignetten noch geringer.

Die Privilegien niederländischer Städte, vornehmlich von Gent, Nr. 2583, in Folio, 385 in zwei Columnen geschriebene Blätter. Nicht wegen des Kunstwerthes der Miniaturen, welcher sehr unter-

geordnet, sondern als ein Beispiel der Sinnesweise des Mittelalters die Kunst bei jeder Gelegenheit in Anwendung zu bringen, lasse ich eine kurze Besprechung dieses Codexes folgen. Das erste, etwa zwei Drittheile der Seite einnehmende Bild, Bl. 13 a, zeigt uns die feierliche Weise, womit diese Privilegien, durch welche die Städte in Belgien zu so hoher Blüthe emporstiegen, und deren Vertheidigung so viel Blut gekostet, ertheilt wurden. Auf einem Thron mit einem Baldachin sitzt der Graf von Flandern und seine Gemalin. Zu ihrer Seite fünf Hoffräulein, zu seiner Hofherren und der Kanzler mit dem Privilegium, welches zu empfangen drei Abgeordnete der Stadt kniend im Begriff sind. Aus dem nun folgenden, im Jahre 1241 ertheilten Privilegium erhellt, dass mit jenem thronenden Fürsten der Graf Thomas gemeint ist. Dergleichen Darstellungen von Verleihungen, einige nur als Vignetten, folgen noch mehrere. Bl. 340 enthält, in Beziehung auf die furchtbare Empörung von Gent gegen Philipp den Guten, eine sehr lahm ausgefallene Schlacht von Reitern und Fussvolk, und Bl. 349 b die Bürger von Gent vor Philipp, nach ihrer Niederlage bei Gavre im Jahre 1453. Auf Bl. 350 a, welches die Verzeihung des Herzogs und die Erneuerung der Privilegien enthält, ist der Rand ungleich reicher als gewöhnlich verziert. Da das späteste Datum, Bl. 381 a, eines Privilegiums vom Jahre 1454 herrührt, kann die Abfassung des Codexes, welcher nach Schrift und malerischem Schmuck durchweg jener Zeit angekört, keinesfalls früher, sicher aber auch nur um wenig später fallen. Für so späte Zeit ist der Werth der Bilder gering. Der hie und da vorkommende Schachbrettgrund, der Gebrauch von Blattgold, die Verzierungen der Ränder in der Weise, wie in dem 1424 verfassten Brevier des Herzogs von Bedford, beweisen, wie in manchen Fällen noch ein alterthümlicher Geschmack in den Miniaturen in Gebrauch geblieben ist.

Verschiedene Aufsätze religiösen Inhalts, Nr. 2574, in Folio. An der Spitze der ersten, einer französischen Uebersetzung des Buches von der ewigen Weisheit, von dem berühmten Mystiker Heinrich von Suso, unter dem Titel: *l'Orloge de sapience*, oben die Weisheit, eine zierliche Gestalt in weissen Gewändern mit violettlichen Schatten, ein Buch auf dem Schoosse, einen Reichsapfel in der Linken, mit der Rechten aber das Räderwerk einer Uhr regierend, den silbernen Mond als Fussschemel, auf einem Sessel von Rosabrokat und einen ähnlichen Teppich hinter sich, von einem blauen Gewölk von ovaler Form umgeben, der Grund ein tiefes Blau mit goldnen Sternen. Links das Schlagwerk der Uhr, auf einem Tische in der Mitte ein Compass, ein Winkelmaass

und andere Instrumente. Der Hintergrund eine Landschaft. Darunter, durch ein Goldleistchen getrennt, auf einer niedrigen hölzernen Kanzel der seinen Aufsatz einer Gemeinde von vier Frauen und sechs Männern vortragende Dominikaner Heinrich von Suso. Vortrefflich in Motiv und Ausdruck ist ein anderer auf den Stufen der Kanzel sitzender Dominikaner. Aber auch die knienden Damen von schlanken Verhältnissen und feinen Köpfen, in schönen, mit Gold gehöhten Gewändern, von denen ich die vorderste in Rosa und der hohen Kopftracht für die Bestellerin des Buches halten möchte, so wie die hinter ihnen stehenden Herren sind sehr gelungen. Die Köpfe sind von hellem Ton, in den Schatten warmbräunlich, die Gewänder von scharfen Brüchen, mit Ausnahme des Blau von zart gebrochenen Farben. Nach der Schrift glaube ich, dass dieses feine Manuscript in Frankreich, nach dem Bilde, dass es von einem guten niederländischen Miniaturmaler etwa um 1460 ausgeführt worden ist.

* Die Uebersetzung der Bibel in die holländische Sprache, zwei Bände, Nr. 2771 und 2772, in Folio in zwei Columnen geschrieben, aus der Bibliothek des Prinzen Eugen. Die holländischen Miniaturen des 15. Jahrhunderts sind selten. Unter den zahlreichen, welche diesen Codex schmücken, sind mehrere wegen der Vorstellungen, andere wegen der Kunst bemerkenswerth. Es lassen sich darin verschiedene Hände erkennen, von denen eine von sehr geringer Art. Obwohl manche noch von einer Kunstform, welche der ersten Hälfte des Jahrhunderts eigen, sind doch wieder andere der Art, dass die Ausführung des Ganzen frühstens um 1460 anzusetzen sein möchte, gar wohl aber auch noch etwas später sein kann. Das Titelblatt stellt in einem Rund von zartem, mit dem Pinsel aufgetragenem Golde, auf einem sehr breiten gothischen Thron, Gott Vater als graubärtigen Greis von etwas finsterem Ansehen vor, mit Scepter und Weltkugel in den Händen, in einem sehr weitläufigen Mantel von vielen, sehr scharfen und starren Falten, welche, wie der Thron in braunen Umrissen und braunen, zart schraffirten Schatten auf jenem goldnen Grunde gemalt sind. Die vier Ecken ausserhalb des Kreises sind schwarz mit zart darauf gezeichneten Pflanzen und Blumen. Auf der Seite gegenüber oben, klein, in einem spätgothischen Bau, wieder der thronende Gott Vater und zu den Seiten eine grosse Zahl von anbetenden Engeln, meist Seraphim. Darunter in concentrischen Kreisen das Planetensystem, die Erde in der Mitte, zu äusserst die Zeichen des Thierkreises, von denen der Steinbock sehr graziös. Unten in den Zwickeln wieder anbetende Engel. Auf dem nächsten Blatte in der Breite einer Columne übereinander acht Vorstellungen,

deren sieben die Schöpfungstage enthalten, wobei Gott Vater stets segnend als Papst mit weisser Stola und violettem Pluviale erscheint. In den kurzen Verhältnissen der im Nackten schwachen Figuren, dem kalten zieglichten Fleischton, dem gestrichelten aber sorgfältigen Vortrag zeigen diese Bildchen viel Uebereinstimmung mit den Miniaturen in einer etwa um 1400 geschriebenen holländischen Apocalypse in der kaiserlichen Bibliothek in Paris [1]). Das achte Bild stellt die in einer gothischen Kirche thronende Maria mit dem Kinde vor, welchem von einem heiligen Bischof, ein kniender Canonicus, wohl sicher der Besteller dieses Manuscripts, empfohlen wird. Vor ihm sein Wappen. Der Bischof ist eine sehr gelungene Figur, und auf diesem Bildchen weit das Beste. Mit dem die Initiale dieser Seite, ein J, umgebenden Bilde des Sündenfalls tritt eine geschicktere Hand ein. Die Eva ist gefälliger in den Formen, der Fleischton lichter und zarter, das Grün der Räumlichkeit saftiger und tiefer, das Blau des Himmels klarer und gegen den Horizont weiss abgetönt, während im Ganzen Luft- und Linienperspective sehr mangelhaft ist. Die Randverzierungen sind noch ganz in dem früheren Geschmack des Breviers des Herzogs von Bedford. Am Anfang eines jeden Buches der Bibel befindet sich eine Vignette, am Ende der Genesis aber die folgende sehr merkwürdige Vorstellung. Jakob segnet vor seinem Ende Ephraim und Manasse, eine Todtenmesse für ihn und das Ziegelstreichen zu seinem Grabmal. Alles ganz aus dem Leben gegriffen. So erscheint Joseph etwa in einem Kostüm, wie Philipp der Gute. Die Todtenmesse ist sehr geschickt componirt, die Farbenstimmung kühl, die Köpfe individuell, aber sich wiederholend, in der Landschaft ist schon viel Haltung, die Behandlung in Guasch frei aber fleissig. Von den vielen, ganz in dem Zeitgewande gehaltenen Bildern, welche vom ersten Buche der Könige auch als Vignetten im Text vorkommen, kann ich nur noch einige hervorheben, bemerke indess im Allgemeinen, dass alle sehr bewegte Handlungen lahm und schwach ausgefallen sind. Besonders gelungen ist das Bildchen des David in goldnem Harnisch mit der vor ihm knienden Abigail. Die Thiere, Pferde und Esel sind hier höchst seltner Weise sehr gut, das Zaumzeug ganz wie auf den Flügeln des Genter Altars der Brüder van Eyck, das Gewand der Abigail in den scharfen Brüchen des Jan van Eyck gehalten. David mit Abisag von Suna, beide ganz unbekleidet im Bette. Sie ist sehr artig und fleissig modellirt. Das Gastmahl des Ahasverus vor dem Buche

---

[1]) Siehe Näheres darüber in meinen Kunstwerken und Künstlern in Paris. S. 340 ff.

Esther gibt ein sehr lebendiges Bild von einem ähnlichen Vorgange zur Zeit des Malers. Die Begnadigung von Esther, von der besten, im Fleische blassen Hand, ist sehr glücklich componirt. Vor dem hohen Lied des Salomo ist er mit einer schwarzen Braut, als der Kirche, und drei Gespielinnen dargestellt. Die Köpfe sind sehr fein. Vor dem Buch der Weisheit mit dem lehrenden Salomo aber sind sie besonders individuell. Im neuen Testament ist eins der gelungensten Bilder an der Spitze des Evangeliums Johannis, Zacharias mit dem Engel im Tempel, und vor demselben Betende in einer Landschaft. Auf der Darstellung der Wurzel Jesse überraschen die Figürchen durch die glücklichen Motive und die feinen Köpfchen. Auch das Bildchen mit Christus, welcher im Tempel lehrt, zeichnet sich durch die individuellen Köpfe aus. Später werden die Bilder spärlicher und gering.

* Ein Gebetbuch in Duodez, 180 Blätter, Nr. 1988, ist ein feines Denkmal aus der Schule der van Eyck, welches nach dem Charakter der Bildchen und Ränder etwa um 1480 fallen möchte. Es lassen sich zwei Hände unterscheiden. Von der einen rühren die eigentlichen Bilder, von der zweiten die Initialen und Randverzierungen her. Beide sind in der Composition, dem Gefühl und der Ausführung trefflich, doch die der ersteren in der Stimmung kühl und im Fleisch zart und blass, die zweite in den Farben, zumal im Fleisch, kräftiger. Maria mit dem Kinde auf dem Arm, zu Anfang der an sie gerichteten Gebete, ist von feiner Bildung, ihre Hände glücklich bewegt, das etwas schwach gezeichnete Kind von völligen Formen, die Behandlung höchst zart. Hinter der Maria ist ein Teppich von purpurnem Goldbrokat, zu den Seiten Aussicht auf einen Garten und eine Stadt. Auf dem Rande befinden sich auf einem, Bronce nachahmenden Grunde, Arabesken, Blumen und Vögel von sehr feinem Machwerk. In der Initiale auf der Seite gegenüber, welche die Verkündigung Mariä enthält, ist der lebhaft bewegte Engel in einem violettlichen Gewande sehr fein, die Falten der Gewänder von edlem Geschmack. In der Darstellung des vor den sieben Busspsalmen befindlichen jüngsten Gerichts, ist in den Gebährden, wie in den kleinen Köpfen der Ausdruck des Erstaunens sehr gut, der untere Theil mit den Erstehenden indess arm. Besonders gelungen ist die sehr sinnig vor der Todtenmesse gegebene Auferweckung des Lazarus. Auch die h. Maria Magdalena und die h. Elisabeth, einem Unbekleideten einen Mantel gebend, verdienen Erwähnung. Ein öfter vorkommendes Y bezieht sich ohne Zweifel auf den Namen des Bestellers.

*** Ein Gebetbuch, Nr. 1857, in klein Folio, 186 Blätter mit sehr breitem Rande. In Rücksicht der künstlerischen Ausstattung eins der reichsten und schönsten mir bekannten Bücher dieser Art.

Dieser Umstand hat ohne Zweifel zu der Vermuthung Veranlassung gegeben, dass dasselbe für Maria von Burgund angefertigt worden ist. Keinenfalls kann sich ein auf der zweiten Seite befindlicher Namenszug auf sie beziehen. Nach des verstorbenen Arnets Vermuthung bedeutet er am ersten Matthias, und würde sich dann auf den Erzherzog dieses Namens beziehen, welcher von 1577—1581 Statthalter der Niederlande war und das Buch dort erworben haben möchte. Wenn nun allerdings nach einer, in Verehrung dargestellten Frau, eine vornehme, niederländische Dame die Bestellerin sein mag [1]), so ist mir jene Annahme nach den von Maria von Burgund bekannten Bildnissen doch sehr unwahrscheinlich. Ausser den Bildern aus der heiligen Geschichte kommen auch sehr gelungene scherzhafte Darstellungen vor. Obgleich viele Initialen noch eine Kunstweise zeigen, wie sie um 1400 üblich war, herrscht doch in den grossen Bildern eine solche Freiheit der Composition und eine solche Ausbildung der Linien- und Luftperspective, dass man die Ausführung nicht wohl früher als etwa um 1480 ansetzen kann. Es sind sehr verschiedene Hände daran beschäftigt gewesen. Sämmtliche Ränder des Buches sind reich, in gemischt alterthümlichem, und dem späteren Geschmack mit den einzelnen Blumen und Früchten verziert. Gleich der, zwölf Blätter einnehmende, Kalender ist reich verziert. Auf der ersten Seite jedes Monats befindet sich immer in einem Runde in der Mitte des äusseren Randes die betreffende Vorstellung, unter denen das musicirende Liebespaar im Mai sehr hübsch, auf der zweiten Seite aber in einer Landschaft das Zeichen des Thierkreises. Besonders charakteristisch sind von den Ecken der Columnen ausgehende calligraphische Schnörkel mit arabeskenartigen, komischen Gesichtern. Bl. 14 a enthält ein die ganze Seite einnehmendes, von einem prächtigen gothischen Bogen eingefasstes Bild, von ausserordentlichem Kunstwerth. In einer sehr zart in Grau abgetönten Kirche im reich gothischen Geschmack die mit dem Kinde vor dem Altar sitzende Maria, an den Ecken eines goldnen Fussteppichs vier Engel. Links ein blonder Mann in weltlicher Tracht, welcher das Rauchfass schwingt, rechts eine kniende, fürstliche Frau in blauem Brokat und hinter ihr ebenso zwei Damen, alle mit den hohen goldnen Mützen, von denen Schleier herabwallen und eine stehende Dienerin. Im Vorgrunde, in einer Art Loge, eine sitzende Frau in braunem Kleide mit ähnlicher Kopftracht, von einem länglichen,

---

[1]) Nach dem Vorkommen verschiedener deutscher Localheiliger im Kalender, als Gudula, Aldegunde, Wulfram, Gertrud, Ludger, dürfte sie einer dem Rhein benachbarten Provinz von Belgien angehört haben.

portraitartigen Gesicht, von feinen Zügen und etwas blassem Fleischton, ohne Zweifel die Bestellerin des Buches, welche in einem Buche betet, auf ihrem Schoosse ein Hündchen. Vor ihr ein kissenartiger Teppich von schwarzem Goldbrokat. Auf der Brüstung der Loge eine Halskette und anderes Geschmeide, zwei Nelken und, in einem Glase, eine grosse blaue Iris. Die Formen wie die Gewänder stehen auf der Kunststufe des Hans Memling. Dieses Bild gehört zu den feinsten Miniaturen, welche mir aus der Schule der van Eyck bekannt geworden sind. Von hier bis Bl. 34 a sind die Ränder sehr reich an allen vier Seiten verziert, der Text meist in Silber, gelegentlich aber auch in Gold geschrieben. In der Initiale, einem sehr elegant aus Acanthusmotiven gebildeten, braunem mit Gold gehöhtem L, befindet sich, Grau in Grau, Maria mit dem Kinde und der in Verehrung vor ihr kniende heilige Thomas von Canterbury. Diese, in der Farbe sehr dunkel gehaltene und ziemlich flüchtig behandelte Vorstellung verräth in der edlen Auffassung, wie in den Formen die van Eyck'sche Sahule in ihrer besten Ausbildung. Dasselbe gilt von der Maria mit dem Kinde in der Herrlichkeit in einem ähnlichen, doch noch mehr im deutschen Geschmack gehaltenen G, Bl. 16 b. Die Verkündigung Bl. 19 b rührt von einer anderen sehr geschickten, doch minderen Hand her, welche die Räumlichkeit sehr zart ausgebildet. Mit einer Maria mit dem Kinde in der Mondsichel, Bl. 24 a, tritt eine geringere Hand ein, die Züge sind hässlich, die Zeichnung schwach, die Behandlung indess sehr vollendet. Auf Bl. 31 a, mit dem h. Matthäus, enthält der Rand eine Sau mit der Spindel und zwei säugende Ferkel, einen die Spindel abwickelnden Affen und eine Sau, welche die Harfe spielt. Maria mit dem Kinde auf einem goldnen Thron mit einem Traghimmel von spät gothischer Form, Bl. 35 b, rührt wieder von einer neuen und der feinsten Hand her. Maria sieht auf das auf ihrem Schoosse stehende und im Emporstreben von ihr unterstützte Kind herab. Sie ist mit azurfarbnen, in Gold gehöhten Gewändern von scharfen und mageren Brüchen bekleidet. Am Fusse des Thrones zwei, eine goldne Harfe und Laute spielende Engel in violettlichen Gewändern, in der Luft zwei andere ganz blaue Engel. Der Hintergrund eine Stadt mit blauen Bergen und blauer Luft. Obwohl nun die Köpfe einförmig und nicht schön, die Zeichnung sehr mässig, ist doch die Ausführung in allen Theilen von einer höchst seltnen Vollendung. Die Formen der warmen, zart röthlichen Fleischtheile sind bestimmt und doch weich, die Architectur braun mit Gold gehöht, der purpurne Traghimmel mit zartem Goldmuster von bewunderungswürdiger Feinheit. Bl. 43 b enthält

wieder, wie das erste Bild, von einem gothischen Bogen eingefasst, und auch von der nämlichen Hand, eine reiche, die ganze Seite einnehmende und mit vieler Einsicht angeordnete Composition von der Kreuzigung Christi. Hier ist der selten dargestellte Moment der Befestigung an das Kreuz gewählt. Die sinkende Mutter Maria wird von Johannes unterstützt. Zu den Seiten jenes Bogens, Grau in Grau, die Prototypen der Kreuzigung, das Opfer Isaaks und die Errichtung der ehernen Schlange sehr gut gedacht. Auf der Brüstung jenes Bogens ein Kissen von schwarzem Brokat mit einem Rosenkranz von Perlen, vor derselben ein Köfferchen und anderes Geschmeide, links ein Gebetbuch, ohne Zweifel lauter Stücke, wie sie die Bestellerin besessen hat. Die broncenen Capitäle und Basen, die dunkelmarmornen Schäfte der Säulen sind hier von meisterlicher Behandlung. Auf dem Rande von Bl. 62 a ist ein die Zither spielender Affe sehr artig, auf dem von Bl. 86 a ein Fuchs in der Mönchskutte im Gespräche mit einem Hahn, sehr launig. Die Kreuztragung, Bl. 94 a, von der Hand des ersten Bildes ist wieder mit vieler Einsicht angeordnet, die Landschaft von grosser Zartheit. Die Kreuzigung auf Bl. 99 b, eine reiche, die ganze Seite einnehmende Composition von derselben Hand, gehört indess, sowohl in der eigenthümlichen Anordnung, als in der Individualisirung der Köpfe und der zarten Ausführung, zu den schönsten des ganzen Buches. Dieser Künstler verräth in dem bräunlichen Fleischton, wie in anderen Stücken einen offenbaren Einfluss des Jean Fouquet von Tours. Von den übrigen Bildern hebe ich nur noch als besonders gelungen den Kampf des lebhaft bewegten Engels Michael im goldnen Harnisch und mit goldnen Flügeln mit dem Teufel, Bl. 116 a, Christus, welcher der Magdalena erscheint, Bl. 124 a, den reuigen David in grosser Landschaft, Bl. 128 b, die Todtenmesse und die Einsenkung des Sarges Bl. 147 a, letztere von einer neuen und höchst vorzüglichen, in den Köpfen sehr individuellen, Hand hervor. Auf der letzten Seite ist auch die Initiale, ein azurfarbnes D mit silbernen Verzierungen von besonderer Eleganz.

* Ein Gebetbuch des Kaisers Maximilian I. in gross Octav, 86 Blätter auf einem feinen Pergament, Nr. 1907, mit verschiedenen Vorstellungen in Initialen und einigen grossen Bildern, welche die Kunstform der Bilder des Hans Memling in Brügge haben, und daher etwa von 1480—1490 von einem sehr geschickten Künstler ausgeführt worden sind. Auch verschiedene Randverzierungen, einzelne Blumen und Arabesken auf goldnem oder zart farbigen Grunde sind von grosser Feinheit. Unter den Bildern zeichnet sich besonders die Messe des Papstes Gregor,

Bl. 55 b, aus. Christus auf dem Altar ist eine sehr gelungene Gestalt von edlem Ausdruck, die anderen Gegenstände auf dem Altar sind mit vielem Geschmack nur Grau in Grau angedeutet. Die Köpfe von zwei Cardinälen sind sehr individuell und in einem guten Impasto sorgfältig modellirt, das Purpurroth ihrer Kleider ist von grosser Tiefe, das Pluviale des Papstes von Goldstoff, röthlich in dem Gefält und den Schatten, in den Lichtern mit Gold gehöht, ist von grosser Zartheit. Bl. 57 b, Maria mit dem Kinde in der Herrlichkeit ist von völligen und gut modellirten Formen, aber grau im Fleischton. Bl. 60 a, Maximilian als römischer König, wie aus dem Wappen mit dem Adler hinter ihm erhellt, kniet auf einem Kissen von rothem Goldbrokat im Harnisch und Hermelinmantel, vor dem, als ein Ritter in der Rüstung der Zeit mit grossem Bogen und Pfeil aufgefassten, h. Sebastian. Das noch jugendliche Gesicht von völligen Formen und braunem, schlicht herabhängenden Haar ist von gutmüthigem Ausdruck. Die Ausführung dieser Miniatur von warmem Fleischton ist vortrefflich. Vor den Busspsalmen, Bl. 65 a, sehr angemessen, der reuige David. Es leidet keinen Zweifel, dass Maximilian dieses Gebetbuch während seines Aufenthaltes in den Niederlanden hat anfertigen lassen.

* Ein Gebetbuch von ungewöhnlich grossem Format, Nr. 1862, mit 214 Blättern eines schönen Pergaments. Obwohl der ursprüngliche Einband von grünem Sammet bei den Büchern Philipps des Guten der gewöhnliche, und das in der Mitte auf einem Silberplättchen niellirte, vollständige, burgundische Wappen in dieser Form von demselben in seiner späteren Zeit angenommen war, ist doch der Charakter der zahlreichen Bilder, welche indess meist von mässigem Kunstwerth, namentlich aber der wunderschönen Randverzierungen und der Initialen von der Art, dass die Ausführung des Buches nicht früher, als unter Maria von Burgund fallen kann, welche auch dasselbe Wappen führte und bekanntlich 1484 starb. Gleich die Ränder des Kalenders sind auf der ersten Seite auf hellpurpurnem, auf den übrigen auf goldnem Grunde auf das Feinste mit Blumen und Insecten verziert. Auch einige der auf die einzelnen Monate bezüglichen Vorstellungen sind recht artig, so bei dem Mai ein Ritter, welcher einen Maibusch trägt, eine Dame mit einem Falken auf einem Pferde. Die Bilder befinden sich in Feldern von quadratischer Form, so die im Zimmer schreibenden Evangelisten Lucas, Bl. 12 b, Matthäus, Bl. 14 a, Marcus, Bl. 15 b, drei sehr hübsche Bilder, oder sie sind am Anfang von Hauptabschnitten grösser. Unter diesen zeichnet sich noch die betende h. Anna unter einem purpurnen Baldachin mit Maria und dem Christuskinde als Puppe und zu den Seiten zwei Propheten,

durch die zwar bleichen, aber sonst lebendigen Köpfe noch am meisten aus. Auf dem Bl. 127 b mit einer schwachen Darstellung der Auferweckung des Lazarus, ist der Rand in verschiedenen Abtheilungen auf zartgrauem Grunde mit Todtenköpfen und allerlei Geschmeide, besonders Prachtgefässen, unten mit einem grossen goldnen Kasten, einem Pfau und Goldmünzen höchst meisterlich verziert, und dasselbe gilt auch von der Seite gegenüber. Mit den Bildchen in Quadraten, welche mit Bl. 167 a den Anfang nehmen, tritt eine bessere Hand ein und manche verdienen eine nähere Beachtung. So die h. Veronica mit dem Schweisstuch, Bl. 170 b, welche edel und zart, so die den todten Christus beweinende Maria, Bl. 171 b, so der Engel Michael, Bl. 191 a, eine schlanke Gestalt von gutem Motiv und sehr edlem Ausdruck in dem blassen Kopf, so die heiligen Dionysius, Nicolaus und Claudius, Bl. 194 b bis 196 a. Unter den schönen Randmalereien zeichnet sich durch besondere Eleganz das Bl. 189 b mit weissen Rosen auf violettem Grunde aus.

* Ein Gebetbuch in Octavo, 176 Blätter von sehr feinem Pergament, Nr. 1887. Obwohl die Namen verschiedener, dem Niederrhein angehöriger Localheiligen, als Ludger, Christine, Gereon, es wahrscheinlich machen, dass der Besteller dieses Buches jener Gegend angehört, trägt doch der ganze künstlerische Schmuck einen niederländischen Charakter, ja zeigen einzelne Vorstellungen den Einfluss französischer Miniaturmalerei. Sowohl nach den Bildern, welche die Kunstform der zweiten Generation der Schüler der van Eyck haben, als nach dem Charakter der bald mit braunen in Gold gehöhten Architecturen mit den sehr gedrückten gothischen Bögen, bald mit Arabesken, Blumen und Vögeln verzierten Ränder, dürfte dieses Buch nicht wohl früher als 1490 geschrieben worden sein. Der vier und zwanzig Seiten einnehmende Kalender ist in dem künstlerischen Schmuck nicht allein sehr reich, sondern auch in einigen Stücken sehr eigenthümlich. Ausser dem Zeichen des Thierkreises und der bezüglichen Beschäftigung, welche sich immer auf der ersten Seite jedes Monats oben und unten in zwei Runden befinden, sind öfter auf dem äusseren Rande beider Seiten jedes Monats die, grossen Festen entsprechenden und auch andere bezügliche, Vorstellungen vorhanden, z. B. im Januar die Beschneidung Christi, die Anbetung der Könige und die Bekehrung Pauli, im November, in Bezug auf das Fest aller Heiligen, acht Heilige, Männer und Frauen, in halben Figuren, im October eine grosse Landschaft mit vielen Thieren, worin der h. Franciscus die Wundenmale erhält. Alle diese Figuren sind Grau in Grau, so dass der Mittelton aufgestrichen und Schatten und Lichter hinein

schraffirt sind. Der Fleischton ist leicht angegeben. Alle äussern Ränder des Buches sind in der Höhe der Textcolumne in der oben angegebenen Weise, die Ränder der die ganze Seite einnehmenden Bilder mit förmlichen goldnen Rahmen, vor den Hauptabschnitten aber noch ungleich reicher verziert. Da die meisten Bilder die Personen nur in halben Figuren darstellen, sind diese ziemlich gross. Auf der Seite gegenüber finden sich gelegentlich noch darauf bezügliche, ansehnliche Vignetten, z. B. der Verkündigung gegenüber der Sündenfall. Der Kunstwerth aller dieser Bilder ist sehr ungleich. Es lassen sich drei Hände unterscheiden. Von der einen, in den Motiven meist guten, in den Ovalen der Gesichter völligen, im Fleischton warmen, im Ausdruck aber meist schwachen, rühren viele der grossen Bilder, von der zweiten, im Fleisch blassen, in den Hintergründen sehr zarten, viele Vignetten her. Die dritte, welche erst mit der Kreuzigung, Bl. 89 a, eintritt, zeigt in manchen Köpfen, z. B. der Maria, ein glückliches Bestreben nach Schönheit, ist aber in den meisten zu unbestimmt. In der dunklen und kräftigen Gesammtwirkung erkennt man französische Vorbilder. Von derselben rühren das Begräbniss, Bl. 111 a, gut in der Composition, individuell in den Köpfen, und die Messe des Gregor von ähnlichen Vorzügen her. Bei letzterer ist der rosafarbne Rand mit zarten Mustern sehr schön. Zwei Vorstellungen, drei gekrönte Frauen, welche kniend einem Fürsten Gaben darreichen, Bl. 59 b, und eine Königin, welche von einem Könige gekrönt wird, Bl. 76 a, mögen einen näheren Bezug auf den Besteller des Buches haben.

Ein Graduale oder Choralbuch, Nr. 1783, ein Folioband von 252 Blättern, welches ein und zwanzig Messen, unter denen verschiedene von den berühmten Componisten Peter de la Rue und Josquin, für den König Emanuel den Grossen von Portugal, mithin zwischen 1495 und 1521, jedoch nach der Art des künstlerischen Schmucks dem letzten Jahre näher, ohne Zweifel in den Niederlanden angefertigt, und merkwürdig als Beispiel, wie weit damals die niederländische Miniaturmalerei verbreitet war. Die prachtvollen Initialen zeigen indess in den schönen Acanthusgewinden einen Einfluss aus Deutschland. In den Füllungen derselben befinden sich einige Bilder. So auf Bl. 1 b in einem K, unter einem Traghimmel von Goldbrokat, Maria mit dem Kinde, von völligen Formen und gefälligem Motiv, welches einen schwarzen mir unbekannten Gegenstand hält, auf dem Schoosse. Von zwei Engeln in weissen Kleidern und goldnen, röthlich schattirten Stolen hält der eine dem Kinde ein Buch vor, der andere spielt mit dem Bogen auf einer Art Laute. Die Köpfe von einem kühlen

Ton sind gut abgerundet aber nicht schön. Den Hintergrund bildet eine Mauer mit Zinnen, und zierliche Bäumchen. Die Luft ist von grosser Klarheit. Unten in einem T das portugiesische Wappen. Der Rand ist auf einem braunen, fein mit Gold gekörntem Grunde mit Blumen und Schmetterlingen von trefflicher Ausführung verziert. Auf Bl. 2 a in einem C der auf einem goldnen Kissen kniende König Emanuel in voller stählerner Rüstung, an welcher vorn an der Brust mit einem blauen Bande eine goldne Shaere befestigt ist, welche einen grossen Theil des Hintergrundes einnimmt. Diese, welche noch einige Mal mit der Beischrift Speramundi vorkommt, hat ohne Zweifel Bezug auf die grossen von den Portugiesen unter seiner Regierung gemachten Entdeckungen. Auf der purpurnen Decke seines Betpultes in Gold die Buchstaben M. s. Neben ihm ein gekrönter Helm, der Hintergrund ein grüner Traghimmel. In einem T darunter das getheilte Wappen von ihm und seiner Gemalin Isabella, Tochter Ferdinand des Katholischen. Dieses Graduale ist durch die Tochter beider, welche mit dem Kaiser Carl V. vermählt wurde, in die kaiserliche Bibliothek gekommen.

Eine mit Bildern erläuterte Beschreibung des Besuchs, welchen Carl V. als junger Prinz den 18. April 1515 in Brügge gemacht hat, ein Band von 62 Blättern in Folio, Nr. 2591, wie auf der ersten Seite angegeben ist, wo es dann weiter heisst: „*Redigee en escript par Maistre Remy du puys son treshumble Indiciayre et Hystoriographe*". Bl. 2 b ist Carl unter prächtigem Baldachin thronend dargestellt, wie er, von fünf Herren vom Hofe umgeben, von jenem Remy das Buch in Empfang nimmt. Sowohl diese als die folgenden 29 Miniaturen sind zwar sehr reich mit Gold, Silber und prächtigen Farben ausgestattet und auch von sehr sauberer Behandlung, der Kunstwerth ist indess so gering, dass ich das Manuscript gar nicht erwähnt haben würde, wenn es nicht in grösserer Ausführlichkeit, als mir sonst irgendwo bekannt, einen solchen fürstlichen Besuch mit den verschiedenen Festen und Spielen wiedergäbe, für welche die Niederländer mit Recht von jeher so berühmt waren. Ja in dieser Beziehung würde sogar eine Vervielfältigung durch die Photographie sehr dankenswerth sein. Auch die an sich schönen Initialen und Randverzierungen, im gemischt niederländischen und oberdeutschen Geschmack, sind meist in der Ausführung nicht von feinster Art. Ich hebe nur noch einige Darstellungen hervor. Bl. 5 a enthält als eigentliches Titelblatt, den in einem Zimmer stehend schreibenden Remy, und auf einem grossen, blauen Spruchband in Gold den Wahlspruch „*souffrir et abstenir*", welcher sich indess nicht wohl auf Carl V. beziehen kann.

Bl. 7 a stellt den in Goldstoff auf einem Pferde mit einer goldnen Decke einherreitenden Carl V. und sein Gefolge, die folgende Seite die ihm mit Fackelträgern entgegenziehenden Bürger von Brügge vor. Ein rücklings auf einem Esel reitender Mann, bis auf die Beine in einem runden Gefäss, woran ringsumher in fünf Reihen Kerzen brennen, gehört zu den Spässen jener Zeit. Einst hat sich dieses Manuscript, wie das vorn eingeklebte Wappen, ein illuminirter Holzschnitt, beweist, welches schon früher den ersten Einband zierte, im Besitz der Königin Maria von Ungarn, Schwester Carl V. befunden.

Ein Gebetbuch Kaiser Carl V., Nr. 1859, ein Duodezband von 253 Blättern eines feinen Pergaments, von denen indess, als das Manuscript im Jahre 1513 von Paris zurückkam, Bl. 132 fehlte. Auf der ersten Rückseite ein Glied aus der Kette des goldnen Vliesses und von der Hand des Kaisers „*Plus oultre* (seine Devise) *Charles*“, dann auf dem Rest eines ausgeschnittenen Blattes „*De Croy*“. Auf Bl. 21 b liest man: „*James (sic) jene seray contante sy ne me tenes pour votre treshumble tante Marguerite*“. Hiernach ist dieses Büchlein wahrscheinlich ein Geschenk von Carl V. Tante Margaretha von Oesterreich. Jedes der zahlreichen an der Spitze der einzelnen Abschnitte befindlichen Bilder ist von einem braunen in Gold gehöhten Rahmen eingefasst, theils im Geschmack der späteren Gothik, theils in dem der Renaissance. Der Kunstwerth der Bilder ist im Ganzen sehr mässig, so dass ich die Ansicht von Ernst Harzen, welcher sie von der Hand des trefflichen Miniaturmalers Gerard Horebout hielt, nicht theilen kann. Höchst angemessen befindet sich an der Spitze des Vaterunsers als erstes Bild auf einem braunen, in Gold gehöhten Thron, im purpurnen Rock und Mantel, Gott Vater, die Rechte auf einer Krystallkugel mit einem goldnen Kreuz, in der Linken das Scepter. Zu den Seiten zwei verehrende Engel in hellviolettnen Gewändern. Unter den übrigen Bildern zeichnen sich noch am meisten aus: Bl. 194. Christus, welcher, die Arme ausbreitend, seine Wundenmale zeigt, von guter Zeichnung und schlanker Proportion. — Bl. 197 b. Die thronende Maria mit dem Kinde. — Bl. 200 b. Maria mit dem Kinde stehend. — Bl. 113 b. Der vor seinem Schutzengel in Verehrung kniende Carl V. im goldnen Harnisch und goldnem, mit Hermelin besetzten, Mantel. Der bekannte Typus seines Gesichts ist hier im Kinn und Unterlippe besonders stark angegeben. — Bl. 227 b. St. Lorenz. — Bl. 228 b. St. Vincenz. — Bl. 233 b. St. Antonius der Bekenner, von würdigem Kopf und fleissiger Ausführung. — Bl. 243 b. St. Barbara, zu den besten Bildern gehörig. Am Ende findet sich ein, von drei Sternen eingefasstes,

grosses E und die Inschrift: „*cest mon heur brandenburgh*“. Es geht hieraus hervor, dass sich das Buch einst im Besitz eines Kurfürsten von Brandenburg befunden hat. Man vermuthet, dass dieses Joachim I., der sich mit Astrologie befasste, sein möchte, da denn jene Inschrift in Verbindung mit dem Zeichen sich auf seine Constellation beziehen würde.

Eine Abschrift der deutschen Uebersetzung des bekannten Werkes von Sebastian Brandt (geb. 1458, † 1520) „hortulus animae“ (Seelengärtlein), Nr. 2706, ein 524 Blätter des feinsten Pergaments enthaltender grosser Octavband, mit einer sehr schönen gothischen Minuskel geschrieben. Aus einer Notiz auf Bl. 523 b erhellt, dass dieser Abschrift die von Kaiser Maximilian I. veranlasste Ausgabe von 1510 zum Grunde liegt. Die Ausführung aber möchte nach dem Charakter des künstlerischen Schmucks kaum vor 1520 fallen. Wie aus einem M, worin eine Perle, auf Bl. 320 erhellt, ist die Bestellerin Margaretha von Oesterreich, Tochter Maximilian I. und der Maria von Burgund, welche als Statthalterin der Niederlande im Jahre 1530 starb. Die Perle, französisch „marguerite“, ist nämlich eine Anspielung auf ihren Namen und dasselbe gilt noch von der auf derselben Seite vorkommenden Blume, dem Tausendschön der Deutschen, welche französisch ebenfalls marguerite heisst, und die sie zu ihrem Symbol erwählt hatte. Auch findet sich darauf das Kreuz des von ihr zu Brügge gestifteten Annunciadenordens. Die künstlerische Ausstattung, welche zu den reichsten und prachtvollsten gehört, die mir vorgekommen, ist dieser Fürstin auch vollkommen würdig. Wenn dieselbe nun schon sicher in den Niederlanden gemacht worden, so erkennt man doch darin einen starken Einfluss der damals zu so grosser Höhe ausgebildeten französischen Miniaturmalerei. Es lassen sich indess sehr verschiedene Hände unterscheiden. Die erste, von welcher die Bilder des 24 Seiten einnehmenden und höchst reich geschmückten Kalenders, so wie noch manche aus der heiligen Geschichte auf den Rändern herrühren, ist in der Zeichnung schwach, in den Motiven meist lahm, in den Farben kräftig, aber meist bunt, in der Behandlung etwas mechanisch. Desungeachtet haben manche Bilder als Beispiele von aus dem Leben genommenen Vorstellungen etwas sehr Ansprechendes. Ich hebe daher zwei der gelungensten, welche sich auf den Januar und den Mai beziehen, heraus. Das erste stellt ein Zimmer vor, in welchem sich der Hausherr in einem schönen Pelz am Camin wärmt. Neben ihm ein Kind, hinter ihm ein Diener und eine Magd im Begriff einen Tisch zu decken. Im Hintergrunde eine schön gekleidete Dame, welche stehend auf einem

Spinett spielt. Das Ganze veranschaulicht sehr gut den Zustand eines bequemen, winterlichen Behagens. Auf dem zweiten sehen wir zwei höchst prächtig gekleidete liebende Paare, welche in einem Kahn einherfahrend ein ländliches Mahl einnehmen und am Ufer einen Schalksnarren. Mehr zurück noch ein anderes mit Maien geschmücktes Boot mit Anderen, welche musiciren. Der heitere, klare Eindruck der freien Natur ist hier vortrefflich wiedergegeben. Viele Bilder nehmen eine ganze Seite ein. Die Ränder jener Bilder sind auf das Reichste und Mannigfaltigste mit Blumen, Früchten, Perlen, Arabesken u. s. w. verziert, wenn schon die Ausführung nicht von der allerfeinsten Art ist. Die Anzahl von grösseren und kleineren Initialen, öfter von sehr feinem Geschmack, ist sehr ansehnlich. In manchen der grossen Bilder spricht sich ein tiefes, öfter mit einem ungewöhnlichen Schönheitssinn gepaartes Gefühl aus, bei vielen anderen aber ist dieses kalt und gleichgültig. Ich hebe nur die vorzüglichsten hervor. Die Verkündigung Mariä, Bl. 25 b, trägt ganz das Gepräge der späteren Eyck'schen Schule, die Köpfe sind von zarter Behandlung und feinem Ton. Alles verräth eine bessere Hand. Der rosafarbige Rand mit goldnen Arabesken und einigen Blumen macht eine hübsche Wirkung. Die Geburt Christi, Bl. 64 a, erwähne ich nicht wegen des besonderen Kunstwerthes, sondern als Beweis des Einflusses von A. Dürer, dessen bekannter Kupferstich der Geburt mit dem Wasser schöpfenden Joseph hier frei benutzt worden ist. Am unteren Rande von Bl. 71 a, mit einer Einfassung im gothischen Geschmack, befindet sich von der Hand der Bilder des Kalenders eine, vielleicht auf die Bestellerin des Buches bezügliche hübsche Vorstellung. Vor einer, von vier Dienerinnen begleiteten Dame, welcher die Schleppe getragen wird, befinden sich zwei Herren mit Maien. Ausserdem vier sitzende Frauen, von denen zwei Kränze halten. Bl. 98 b, die Kreuzigung. Die Composition ist geschickt, der Kopf der von Johannes unterstützten Maria edel, der des guten Hauptmanns aber zu roth, die Behandlung etwas wollig, der landschaftliche Hintergrund von feinem Ton. — Bl. 110 a, Christus als Mann der Schmerzen auf dem Rande seines Grabes sitzend und auf die Seitenwunde deutend ist in der Zeichnung schwach und mager, doch von tiefem Ausdruck. Im Hintergrunde, Grau in Grau, die Passionswerkzeuge und fünf Köpfe, von denen der, durch den Beutel mit den Silberlingen kenntliche Judas trefflich. — Bl. 124 a stellt Christus am Oelberge nach Art französischer Miniaturen als Nachtscene von sehr kräftiger Wirkung vor. Der ganz realistisch aufgefasste Kopf des Petrus ist sehr gut, doch wieder in der Farbe zu roth. Im Mittelgrunde

Christus im Gebet, im Hintergrunde Judas mit seiner Schaar. — Bl. 136 b. Der reuige David ist in der Stellung sehr gewaltsam. Merkwürdig ist, dass der in der Luft befindliche Gott Vater als Papst mit dem Donnerkeil erscheint. Eine Wasserfahrt mit Musik im Mai in einer heiteren Landschaft auf dem Bl. 137 a ist sehr artig [1]). — Bl. 195 b. Maria als Schmerzensmutter mit zu stark gerötheten Augen ist sehr edel aufgefasst, auch die, in Runden umher, in hell violetter Farbe dargestellten sieben, Leiden der Maria sind theilweise gut gelungen. — Auf Bl. 196 a ist am unteren Rande die Geburt Christi in einem schönen Zimmer aus der Zeit des Malers dargestellt. Zwei Engel wiegen das Kind. — Bl. 203 b. Maria mit dem Kinde in der Herrlichkeit gehört in Gestalt, Motiv und Kopf, wie in dem reinen Geschmack der Falten des blauen Gewandes zu den gelungensten Figuren des Buches, auch die Ausführung, z. B. in dem braunen, herabwallenden Haar, ist sehr fleissig und das nackte Kind ansprechend und von völligen Formen, zwei begleitende Engel sind dagegen schwach. — Bl. 204 a beweist eine allerdings schwach ausgefallene antike Victoria schon einen gewissen Einfluss der Kunst der Renaissance. — Eines der stattlichsten Bilder ist der Schutzengel, Bl. 217 a, welcher, mit der Rechten segnend, in der Linken ein krystallenes Scepter, über einer gelblichen Tunica von feinen goldnen Mustern, mit einem hellgoldnen Mantel bekleidet ist. Der hübsche Kopf von zartem Helldunkel ist sehr fleissig ausgeführt. Auf dem Rande vom schönsten Purpur eine lateinische Inschrift von prächtigen Capitalen. — Bl. 220 b. Johannes der Täufer in einer sehr schönen Landschaft ist zwar von grosser Feinheit, doch für ihn schwächlichem Charakter. Von Bl. 222 a folgen meist als Vignetten in langer Reihe die Apostel und Heiligen, meist in halben Figuren. — Bl. 226 b. Der h. Petrus. Sehr wahr und fein auch die Hände gut gezeichnet. — Bl. 230 a. Jakobus der Grössere. Individuell und sehr fleissig. — Später finden sich Heilige in ganzen Figuren, auch Vorgänge aus ihren Legenden. So Bl. 254 b. Das Martyrium der 10,000 Christen unter Sapor II. in Persien. Die Hauptmotive sind nach dem bekannten Holzschnitt von A. genommen. — Bl. 258 b. Der h. Christoph in einer Landschaft von grosser Wirkung, im Begriff das Christuskind vom Boden aufzunehmen. — Bl. 271 b. Der h. Ambrosius. Sehr individuell und von brillanter Wirkung. — Bl. 274 a. Der h. Bernhard von Clairvaux von Christus am Kreuz umarmt, eins der besten Bilder,

---

[1]) Hievon eine gelungene Abbildung in Dibdins a bibliographical tour B. III. S. 468.

wo namentlich Motiv und Ausdruck des Heiligen trefflich. — Bl. 276 b. Der h. Hieronymus in einer grossen, die ganze Seite einnehmenden, Landschaft. Sehr vorzüglich, besonders das Gewand. — Bl. 280 b, wo der h. Martin schwach, erwähne ich nur wegen der Parodie von zwei Affen, welche mit einander ein Turnier bestehen, wobei ein dritter als Grieswärtel. — Bl. 282 a. Der h. Nicolaus besonders würdig, individuell und fein. — Bl. 283. Die h. Agnes mit Lamm und Buch zeichnet sich sowohl durch die edle Auffassung, als durch die lichte und schöne Wirkung und die fleissige Ausführung aus. — Bl. 186 b. Die h. Dorothea mit Palme und Rose von einem ebenso individuellen als feinen Kopf von blasser Farbe. — Bl. 188 b. Die h. Apollonia, von sehr schönem, nur im Munde etwas verzeichneten Kopf, und von völligen Formen. — Bl. 192 b. Die h. Margaretha aus dem sehr bunten Drachen steigend, welcher sie, nach der Legende, verschlungen hatte. Da sie die Patronin der Bestellerin, nimmt die stattliche Vorstellung die ganze Seite ein, auch ist der purpurne Rand mit Goldmustern besonders prächtig, und beziehen sich die Rauten bildenden Perlen der Seite gegenüber ohne Zweifel wieder auf den Namen der Heiligen. — Bl. 302 b. Die h. Elisabeth Almosen spendend, in Gestalt, Ausdruck und Landschaft eins der besten Bilder. — Bl. 304 b. Die h. Catharina in prächtiger Kleidung, von edler und schöner Jungfräulichkeit und blühender Färbung, auf einem Wiesengrund sitzend, von heiterer Wirkung des Landschaftlichen. Wohl das gelungenste Bild des Buches. — Bl. 307 b. Die h. Barbara fein und von harmonischer Wirkung. — Bl. 309 b. Die h. Ottilie, eine Nonne vor dem Crucifix betend, zu ihr ein mit einem Kelch herabschwebender Engel. — Bl. 326 b. Beseligte von Engeln zu Gott Vater emporgetragen. Sehr zerstreut in der Composition, doch von grosser Zartheit des Einzelnen und feiner Wirkung. — Bl. 331 b. Gott Vater und Christus, vor ihnen die kniende Maria von allen Heiligen verehrt. Von Werth und Art des vorigen Bildes. — Bl. 338 b. Vor dem Gebet zum Angesicht Christi, sehr angemessen, Veronica, welche das Schweisstuch hält und zwei weibliche Heilige in Verehrung desselben. Vorzüglich! — Bl. 341 a. Eine Vignette, welche drei in einer gothischen Kirche betende Priester im Profil vorstellt, ist in den Köpfen wie in der Linien- und Luftperspective der Kirche, welche eines Neefs nicht unwerth, sehr vorzüglich. — Bl. 366 a. Die Ertheilung der Hostie. In Composition, Ausdruck, Zartheit des Tons, Feinheit der Luftperspective eins der besten Bilder des Buches. Die von Bl. 222 a an bis hieher besprochenen Miniaturen sind allerdings von einer Schönheit und stimmen so sehr mit vielen in dem

berühmten Brevier des Cardinals Grimani in der Bibliothek des h. Marcus zu Venedig überein, dass sie sehr wohl von Gerard Horebout herrühren können. Von der zweiten, sehr geschickten, doch minderen Hand, von der ich mehrere übergangen, unter anderen jedoch, Bl. 195 b, die Schmerzensmutter angeführt habe, rührt auch das letzte, Bl. 454 b, die Todtenmesse, eins der besten derselben, her. Namentlich ist der Ausdruck der singenden Priester sehr lebendig.

Ein Gebetbuch in klein Quart, 179 in sehr schöner Schrift beschriebene Blätter eines sehr feinen Pergaments, Nr. 1858, gehört in jedem Betracht zu den am reichsten mit Bildern, Initialen und Randverzierungen geschmückten Büchern, welche ich kenne. Schon der Einband verspricht viel. In dem braunen Leder finden sich in hübscher Eintheilung allerlei Thiere, auch ein Tanz von Männern und Frauen, wobei einige Narren, endlich achtmal in gothischer Majuskel die Inschrift: „*Ob laudem Christi, librum hunc recte ligavi Ludovicus Bloc*“. In der Mitte, so wie an den Ecken, befinden sich Verzierungen von gothischem Geschmack in vergoldetem Silber. Auf jeder Hespe von derselben Art ein Adler. Nach der Kunstform der Bilder möchte die Ausführung derselben zwischen 1500 und 1520 fallen. Nach der folgenden, auf Bl. 157 b unten befindlichen, handschriftlichen Notiz: „*Affin que je soye de vous recommande a ceste bonne dame cest mis sy escript vôtre vray bon mestre Charles*“ hat man wohl mit Recht geschlossen, dass dieses höchst kostbare Buch einst im Besitz des Kaisers Carl V. gewesen ist. Aus der folgenden auf Bl. 165 a unten vorhandenen handschriftlichen Bemerkung „*Tant quen ce monde viveray, Parent et amy vous seray. Croy*“ hat man abgenommen, dass jene Worte des Kaisers an seinen Vetter und Liebling, den Prinzen Adrien Croy, gerichtet sind, und dass er diesem das Buch geschenkt habe. Wer aber unter jener „*bonne dame*“ zu verstehen ist, welcher der Kaiser empfohlen sein will, bleibt ungewiss, und dasselbe gilt von einer auf der inneren Seite des vorderen Deckels befindlichen Notiz: „*En vos bonnes prieres se recommande, Celluy que votre bonne grace demande. De Lalaing*“. Bekanntlich eine der vornehmsten belgischen Familien. Bei der künstlerischen Ausschmückung lassen sich sehr bestimmt vier verschiedene Hände unterscheiden. Von der ersten, welche von sehr untergeordnetem Verdienst, einförmig, öfter fast roh in den Köpfen, rühren die Bilder im Kalender, in den Rändern auf den Seiten, den grossen Bildern gegenüber, so wie die Verzierungen dieser Ränder und viele kleinere Bilder her. Der 24 Seiten einnehmende Kalender ist sehr reich geschmückt, denn es findet sich auf dem äusseren Rande jeder der zwei, auf

einen Monat kommenden, Seiten eine landschaftlich aufgefasste, auf denselben bezügliche Verrichtung. So z. B. beim Januar auf der ersten Seite, der am Camin sitzende Hausvater, welchem seine Frau das Essen aufträgt, und ein Diener mit einer anderen Schüssel und einer Getränk enthaltenden Kanne zur Thür hineintritt, auf der zweiten Seite, oben ein Pickschlitten und Schlittschuhläufer auf dem Eise, unten Holzhauer und Spaziergänger in Mänteln. Wir haben hier mithin aus so früher Zeit eine ansehnliche Zahl von Genrebildern. Mit Bl. 14 a tritt mit der Darstellung Christi als Erlöser eine neue und die beste Hand ein, welche ich geneigt bin für Gerard Horebout zu halten. In dieser halben Figur ist noch der alte Mosaikentypus festgehalten. Der Ton des Fleisches, warmröthlich mit grauen Schatten, ist von grosser Kraft, Haar und Bart von dunkler Farbe sind von fleissiger, jedoch freier Behandlung, die gut geworfenen Falten des rothen Mantels, des graublauen Rocks sind mit Schraffirungen weich modellirt, die Hände, von denen die Rechte segnet, die Linke die Weltkugel hält, sind gut gezeichnet und bewegt. Die Strahlen des goldnen Nimbus verlieren sich in den Grund vom schönsten tiefen Blau. Der Rand von gothischer Architectur der späten Form ist braun und mit Gold gehöht. In ähnlicher Ausführung zu den Seiten zwei Statuen, unten die Kreuztragung mit der h. Veronica, schön componirt, glücklich in den Motiven und trefflich ausgeführt. Der Rand der Seite gegenüber ist in ähnlicher Weise verziert. Auch hier findet sich eine Statue, und dieser Schmuck ist in diesem Buche reicher und meist mit ungleich besserem Erfolge vorhanden, als in irgend einem anderen mir bekannten. Die zierliche Initiale ist hier, wie bei den übrigen, sehr zahlreichen, ebenfalls in Braun und Gold ausgeführt. Am unteren Rande auf grünem Grunde, in nur noch wenig gothisirender Capitalschrift, die Worte: „*Ego sum via, veritas et vita*". Wieder von einem anderen sehr tüchtigen, doch minder bedeutenden Künstler, welcher von allen in dem Buche das modernste Ansehen hat und einen gewissen Einfluss des Mabuse zeigt, ist die grosse Composition der Kreuzigung Bl. 17 b. Der Hauptvorgang mit den heiligen Frauen und Priestern zu Pferde ist hier im Hintergrunde, im Vorgrunde aber der Zug von Reitern, welcher nach Jerusalem zurückkehrt, wobei auch ein Windspiel. Der Kopf Christi ist edel, die der Frauen schwach, alle übrigen realistisch und sehr lebendig, so ist auch das traditionelle Costüm, und zwar in gutem Geschmack, nur bei den Frauen beibehalten, in der felsigten Landschaft findet sich schon viel Luftperspective. Die Ausführung ist sehr fleissig. Auf dem sehr reichen, in Braun und Gold ausgeführten Rande von der

spätesten gothischen Architectur ist an der äusseren Seite die Geisselung und die Dornenkrönung, unten mit Benutzung von Motiven aus dem Kupferstich von Martin Schongauer, jedoch nicht im Christus, die sehr wohl componirte Kreuztragung, an der inneren Seite endlich die Vorbereitung zur Kreuzigung. — Auf dem ähnlich nur etwas einfacher verzierten Rande der Seite gegenüber befinden sich noch die uralten, für die Kreuzigung vorbildlichen, Vorstellungen des Opfers von Isaak und der Errichtung der ehernen Schlange. Bei allen grossen Bildern sind ebenfalls solche vorbildliche Vorstellungen vorhanden, welche ich indess nicht im Einzelnen erwähnen kann. Auf den Rändern der gewöhnlichen Seiten befinden sich wieder von anderer Hand zu den Seiten einzelne Blumen, Früchte, Vögel, Insecten, unten aber zwar bisweilen auch dergleichen, aber meist eine ergötzliche Mannigfaltigkeit ernster und scherzhafter Vorstellungen. Allerlei phantastische Thiere, als Drachen, tolle Spässe im Geschmack des Hieronymus Bosch, Zwerge, ein Turnier zwischen einem wilden Mann auf einem Pferde und einem Ritter auf einem Esel. Bl. 158 b und 159 a. — Die Ausgiessung des heiligen Geistes, Bl. 29 b, eine sehr dramatische Composition, verräth wieder eine neue Hand. Die sehr zart ausgeführten Köpfe sind zwar sehr lebendig, aber meist hässlich, das Fleisch ist von hellröthlichem Ton, die Wirkung bunt, die sehr weich ausgeführte Architectur von vieler Luftperspective zeigt den Einfluss der Renaissance. Das zunächst folgende grosse Bild, eine Kirche im romanischen Styl, wo ein von zwei anderen begleiteter Priester die Hostie erhebt, alle drei in goldnen Pluvialen mit zarten weissen Mustern, ist von trefflicher Ausführung. Die Verkündigung Mariä, eine gute Composition, im Geist der van Eyck'schen Schule, indess mit völligen Formen der Körper, Bl. 39 b, rührt wieder von der Hand des Kopfes des Erlösers her, welche ich für Gerard Horebout halte, und dasselbe gilt auch von der Heimsuchung, Bl. 55 b, wo die Maria trefflich im Ausdruck, die Gewänder von gutem Geschmack, die zarte Landschaft von sehr heiterem Charakter, so wie von der Geburt, Bl. 65 b, der Verkündigung der Hirten, Bl. 70 b, der Krönung Mariä, von Gott Vater und Christus, Bl. 97 b, ein Bild von grosser Wirkung und grosser Feinheit des Mosaikentypus Christi, und dem jüngsten Gericht, Bl. 105 b, wo ebenfalls Christus im lichten Purpurgewand, die krystallene Weltkugel unter den Füssen, sehr edel, zu den Seiten Maria, Johannes und acht Apostel. Unten nur auferstehende Figuren von glücklichen Motiven. Von den späteren Bildern zeichnet sich die Auferweckung des Lazarus, Bl. 123 b, sowohl in der Composition als in den Köpfen Christi und des Lazarus am meisten aus.

*** Missale Romanum (das römische Messbuch), Nr. 1784, ein Folioband in zwei Columnen sehr schön geschrieben, ist in dem malerischen Schmuck das Hauptwerk des Jooris (Georg) Hoefnagel, welcher 1545 in Antwerpen geboren, 1600 in Wien gestorben, der berühmteste niederländische Miniaturmaler seiner Zeit war. Er führte dasselbe für den Erzherzog Ferdinand von Tyrol aus und brachte, wie aus einer etwas gesuchten lateinischen Inschrift, nach welcher er am Ende des Jahres 1582 angefangen und 1690 geendigt hat, acht Jahre daran zu, und doch erstaunt man in der That, dass er die unsägliche Arbeit in dieser Zeit vollbracht hat. Er genoss während derselben von dem Erzherzog einen Jahrgehalt von 800 Gulden rheinisch, und erhielt, als Beweis der vollen Zufriedenheit jenes Herrn, nach Beendigung des Werkes 2000 Goldkronen und eine goldne Kette. In der That ist es nicht möglich sich von dem Reichthum, der Mannigfaltigkeit und der Farbenpracht dieses Manuscripts eine Vorstellung zu machen, ohne es gesehen zu haben. Es ist als die reichste Frucht seiner vielseitigen Bildung anzusehen. Einer sorgfältigen Erziehung verdankte er die Kenntniss des Lateinischen, in der Kunst hatte er den Unterricht des trefflichen Miniaturmalers Hans Bol genossen, auf seinen Reisen in Deutschland, Italien, Frankreich und Spanien hatte er eine Unzahl von Studien nach den verschiedensten Gegenständen gemacht. Mit der Kenntniss des ganzen christlichen Bilderkreises, mit seinen zahlreichen, vorbildlichen Darstellungen hatte er sich auch die der antiken Weltbildung angeeignet, und in der Miniaturmalerei die Eigenthümlichkeiten der niederländischen, deutschen, französischen Schule einem genauen Studium unterworfen. Seine Kunst hat daher vorzugsweise einen eklektischen Charakter. In den eignen Erfindungen herrscht eine bisweilen sinnreiche, öfter aber auch eine gesuchte Mystic vor, in den Compositionen, wie in der Formengebung, erkennt man den nachtheiligen Einfluss des Frans Floris, und verfällt er öfter in das Ueberladene und Geschmacklose. Mit Ausnahme der menschlichen Figur, worin seine Kenntniss sehr mässig, beherrscht in seltner Vollkommenheit alle darstellenden Mittel. In der Technik hat er sich den grössten italienischen Miniaturmaler des 16. Jahrhunderts Don Giulio Clovio zum Muster genommen, und ihn in der wunderbaren Weiche und Zartheit des Fleisches, wie der harmonischen Abwägung der Farben in den Verzierungen der Ränder, fast erreicht. In letzteren herrscht öfter ein glückliches Gemisch der nach antiken Vorbildern mehr architectonisch angeordneten, italienischen und der, einzelne Thiere, Blumen, Pflanzen und Früchte anwendenden, niederländischen Weise, welche aber ebenfalls dem Gesetze

der Symmetrie unterzogen werden. Ich kann mich hier nicht auf eine nähere Beschreibung der höchst prächtigen und sinnreichen Verzierung des Titelblatts einlassen, indem sie nur Symbole und Ornamente enthält, und bemerke nur, dass darauf oben der Besteller des Buches, einerseits durch ein goldnes F mit dem erzherzoglichen Hut darüber, andererseits durch das Wappen dieses Fürsten angegeben ist. In ähnlicher Weise sind auch die Seiten Bl. 2 a, Bl. 3 a und b und Bl. 4 a verziert, und ich bemerke daher im Betreff auf sie nur, dass sich auf Bl. 3 a die Inschrift 1581, *depingebat* und das Monogramm des Georg Hoefnagel befindet, und auf Bl. 4 b das unten vorhandene Gehänge von Früchten und Blumen von seltenster Schönheit ist. Ein Gleiches gilt auch von der Schrift aller dieser Seiten. Verzierungen ähnlicher Art schmücken die Ränder der bis Bl. 29 gehenden Inhaltsanzeige. Darauf folgt auf zwölf Seiten der Kalender mit so von allen sonstigen abweichenden Verzierungen, dass ich wenigstens beispielsweise vom Januar eine etwas nähere Beschreibung gebe. Ueber dem grossen Namen des Monats befindet sich in einem dunkelblauen Rand in Gold das Zeichen des Thierkreises, rechts, unter einem violetten Zelt, eine goldne Schaale mit der Unterschrift „*Circumcisio*", links ebenso drei Gefässe mit der Unterschrift „*Epiphanias*". Auf dem äusseren Rande oben der Gott Janus und von Schlangen umschlungene Schlüssel, worüber eine Sanduhr mit Flügeln, darunter eine Ananas (?), zwei Orangen und zwei Citronen, woran ein Rost hängt, an dessen Seite oben ein Römer mit weissem, ein bläuliches Glas mit rothem Wein, darunter ein Braten in einer Schüssel, zwei Masken, eine Krone von Moos mit Eiszapfen und tiefer ein Bündel Holz, eine kreuzweise mit einer Art Scepter (vielleicht Anspielung auf den Bohnenkönig) gebundene Fackel. Darunter ein Bologneserhündchen, woran jedes Haar angegeben. Am unteren Rande links ein grosser Ball, Federbälle und Schläger und ein mir unbekanntes Geräth zu einem Spiel, rechts ebenso zwei andere Spielgeräthe ins Kreuz gebunden. Auf dem inneren Rande befinden sich von oben nach unten ein goldnes Sieb, anderes Küchengeräth, ein gebratnes Huhn, Zwiebeln, ein Steinbutt und die Hauskatze. Alle diese Gegenstände sind nach Art der Raphaelischen Arabesken mit Geschmack symmetrisch angeordnet und verbunden. Wie nun hier durch allerlei in Form von Arabesken angeordnete Gegenstände, sowohl die Hauptfesttage, als die Beschäftigungen des Januar angedeutet sind, so ist dieses auch mit sehr gutem Erfolg bei den übrigen elf Monaten der Fall. An der Spitze eines jeden steht eine antike Gottheit. An einigen Stellen sind auch die vorbildlichen Darstellungen der Armenbibel noch arabeskenartig angedeutet, z. B. im März bei dem Feste

der Verkündigung Mariä, in einer zierlichen Vase der brennende Busch mit der bekannten Inschrift: „*Ignis ardens et non comburens*". Gegenüber befindet sich, statt des Engels selbst, ein goldner geflügelter Scepter mit den Worten: „*Ave gratia plena Dominus tecum*". Hier hat auf einem Getreidesack der Maler seinen Namen durch die Buchstaben G. H. angegeben. Ebenso findet sich bei dem Monat Mai sein Monogramm; die Beifügung der Zahl 83 beweist, dass er zu dem bildlichen Schmuck bis zu dieser Stelle zwei Jahre gebraucht hat. Hie und da kommen auch eigentliche Bilder vor. Unter diesen zeichnen sich der Kampf des Engels Michael mit dem Drachen bei dem September, durch die glücklichen Motive, und Maria mit dem Kinde rechts neben dem Zeichen des Thierkreises bei dem December sehr vortheilhaft aus. In der Schönheit der Farbe, der Weiche des Vortrages kommt dieses Bildchen dem Clovio nahe. Um auch ein Beispiel jener kirchlichen Beziehungen des Künstlers zu geben, bemerke ich, dass sich auf der anderen Seite jenes Zeichens eins der zu Bethlehem ermordeten Kinder, das Schwert in der Brust, befindet, und die erste Vorstellung von den Worten: „*Semen mulieris conculcabit caput serpentis*", die letzte von den Worten: „*Semen ecclesiae sanguis martyrum*", begleitet wird. Bekanntlich betrachtet die katholische Kirche jene zu Bethlehem ermordeten Kinder als die ersten Märtyrer. Vor den Hauptabschnitten sind die Ränder der Titel oben und zu beiden Seiten in der Art des Kalenders verziert, bei den Hauptfesten, z. B. Weihnachten, nimmt der Titel die ganze Seite ein und sind die Verzierungen der Ränder so reich und schön, wie die im Kalender. Aber auch bei dem Titel eines jeden Sonntags kommen kleine Randverzierungen vor. Sonst begegnet man noch Vignetten im Text in der Breite einer Columne. Hie und da kommen noch wieder die emblematischen Vorstellungen der Armenbibel und öfter das Monogramm des Künstlers ein goldnes G mit einem eisernen Nagel vor. Gelegentlich findet sich nach alter Art auch eine scherzhafte Vorstellung, z. B. S. 84 ein sehr gut gemachter Fuchs auf einem Hühnerkorb. Unter den Vignetten hebe ich die Anbetung der Könige, S. 90, als graziös in den Motiven hervor, die Gewänder sind hier in Gold gehöht. S. 40 b befindet sich oben eine Weltkarte, welche in so fern Beachtung verdient, als Hoefnagel ein sehr vertrauter Freund des Geographen Ortelius war. In der die ganze Seite einnehmenden Kreuzigung ist der sehr zart colorirte Christus nach Michelangelo genommen. Die übrigen Figuren, von denen die von Johannes unterstützte Maria von schwächlichem Ausdruck, sind von schlanken Verhältnissen und graziösen Motiven, die Wirkung mit in den Lichtern frescoartig gehaltenen

Gewändern ist licht und bunt, die Ausführung sehr fleissig. Am oberen Rande befindet sich, sehr gut, die Errichtung der ehernen Schlange. Die Paginirung endigt vor Ostern mit 553. S. 1 des neuen Theils enthält oben das vollständige Wappen des Erzherzogs Ferdinand, unten das Monogramm des Hoefnagel und 1586, woraus hervorgeht, wie weit er um diese Zeit gekommen war. Hier tritt nun recht der eklektische Charakter hervor. So hat er S. 30 zum Vorbild der allegorischen Figur *„Extrema gaudii“* eine antike Maenade, und in der Figur des Todes auf S. 31 wieder Michelangelo nachgeahmt. Für die Darstellung phantastischer Thiere, z. B. von Drachen, benutzt der Künstler seine Naturkenntnisse, so erscheint S. 44 ein solcher als ein recht gut bewegtes, geflügeltes Krokodil. Bisweilen sind die reizenden Engel des Clovio geradezu nachgeahmt, so auf S. 56 und S. 78. Seine Kenntniss der antiken Architectur zeigt unter andern S. 109, ein von vier sehr zierlichen corinthischen Säulen unterstütztes Giebelfeld. Von S. 168—173 sieht man nach der alten Art, Pflanzen, Insecten und Vögel, Fasane, Aras, Strausse, Ibis, von seltner Schönheit des Machwerks, indess zum Unterschied der früheren Zeit in etwas symmetrischer Anordnung. Darauf beginnt ein dritter Theil mit neu anfangender Paginirung. S. 15 überrascht eine für jene Zeit recht naturwahre Giraffe. Bei dem Fest des Apostels Petrus finden sich an den Seiten des Randes die Säulen des Trajan und Marcaurel, unten eine römische Ruine und die, wesentlich nach der bekannten Bronce auf dem Capitol genommene, Wölfin. Auf S. 33 muss ich auf den wunderschönen Zweig mit rothen Rosen und die Schmetterlinge, und etwas weiter hin auf die ganz in der Weise der älteren niederländischen Miniaturen höchst meisterlich ausgeführten Früchte, einen Apfel, eine Kornähre, einen Erdbeerzweig, eine Birne und eine halbe Nuss aufmerksam machen. In einer Vignette, welche Christus vorstellt, wie er seinen Jüngern die am Himmel erscheinenden Zeichen zeigt, sind die Motive der letzteren frei nach Raphael genommen. Ein Beispiel des Mischens antiker Gegenstände mit Vorstellungen aus dem christlichen Kunstkreise gewährt die Darstellung der Kreuzesfindung, S. 84, wo der durch dasselbe vom Tode Erweckte auf demselben sitzt, und zu den Seiten sich als Marmorstatuen einerseits Venus, ein flammendes Herz auf der Rechten, mit der Inschrift Almae Veneri, andererseits Amor mit goldnem Bogen und Köcher, eine sehr hübsche Figur, befinden. Der Tag aller Seelen, S. 181, ist nur durch einen Sarcophag, worauf die Jahreszahl 159, mit zwei Schädeln angedeutet. Auf der Seite 184 als der letzten, welche von den Todtenmessen handelt, befindet sich die oben erwähnte lateinische Inschrift.

Die französische Schule.

Für Frankreich sind die Miniaturen in den Prachtmanuscripten des 15. Jahrhunderts von ganz besonderer Wichtigkeit. Da nämlich theils in den Religionskriegen des 16. Jahrhunderts, theils in Folge der Revolution von 1789 die grösseren Denkmäler der Malerei mit sehr seltnen Ausnahmen zerstört worden sind, lernen wir nur aus jenen Miniaturen, dass Frankreich in dieser Zeit eine bedeutende Schule der Malerei besessen hat. Wenn sich in den französischen Miniaturen dieser Epoche schon seit dem 14. Jahrhundert ein starker Einfluss aus den Niederlanden kundgibt, so gesellt sich etwa von 1460 ab hiezu ein anderer von Italien, in der Form der dortigen Renaissance. Obwohl nun an Ursprünglichkeit keiner dieser beiden Schulen gleich, vereinigt die französische Schule dafür in einem sehr achtbaren Grade die Vorzüge beider. Von den Italienern eignet sie sich den höheren Styl in der Anordnung, das Liniengefühl, den edlen Geschmack der Gewänder und Verzierungen, von den Niederländern die grössere perspectivische Ausbildung der Räumlichkeit in der Architectur, wie in der Landschaft und die treffliche Technik an. Die Anzahl der betreffenden, hier vorhandenen, Miniaturen ist gross und es befinden sich darunter sehr ausgezeichnete.

*** Zu diesen gehört in seltenem Maasse ein Gebetbuch in gross Quart, Nr. 1855, welches auf 261 Blättern des feinsten Pergaments, sowohl auf dem Gebiete der kirchlichen, als jenem humoristisch-weltlicher Vorstellungen eine Fülle von eigenthümlichen Erfindungen, von einer Schönheit und einem Fleiss der Ausführung enthält, wie wenige Denkmäler dieser Art, und zugleich dadurch, dass die grösseren Bilder wohl sicher von einem Niederländer herrühren, einen schicklichen Uebergang von dieser zur französischen Schule bildet. Der ganze sonstige Schmuck hat einen durchaus französischen Charakter, das auf dem Katafalk der Todtenmesse vorkommende französische Wappen, drei Lilien auf goldnem Felde (Bl. 95 a) spricht für ein Mitglied der königlichen Familie als Besteller. Dieses kostbare Buch ist von Elisabeth, der Tochter des Kaisers Maximilian II., als sie nach dem Tode ihres Gemals, des Königs Carl IX. von Frankreich, nach Wien zurückkehrte, mitgebracht worden. Der stattliche Einband von schwarzem Sammt mit reichen, silbernen Beschlägen möchte nach dem Charakter der Arbeit zur Zeit dieser Prinzessin in Paris gemacht worden sein. Der zwölf Blätter einnehmende Kalender ist in dem künstlerischen Schmucke der reichste, welcher mir jemals vorgekommen ist. Ich

gebe hier zur Probe die Beschreibung des Blattes vom Januar. In dem unteren Theil der, noch im Geschmack des 14. Jahrhunderts gehaltenen, Buchstaben Kl, welche sich zu Anfang eines jeden Monats befinden, zwei Füllungen mit den Brustbildern von Personen, welche auf den Monat Bezug haben, so hier die der heiligen drei Könige, neben dem Kl. zunächst das Zeichen des Thierkreises, also hier der Widder, in einer sehr einfachen Landschaft mit Pergamentgrund, daneben die auf den Monat bezügliche Beschäftigung, hier ein vornehmer, unter einem purpurnen Traghimmel bei Tafel befindlicher Herr, von vier Leuten bedient; darunter am Seitenrande, auf jenes Mahl bezügliche Nebenvorstellungen, ein prächtiger Schenktisch, an dessen Decke unten goldne Lilien auf azurnem Felde, mit dem Schenken, und ein Vorschneidetisch, an welchem der Braten auf eine derbe Weise zerlegt wird. Der untere Rand enthält immer kirchliche Vorstellungen, so hier, oben Gott Vater als Greis, mit der Beischrift: „*Qui omnia creavit deus est*“, unten ein romanischer Bau mit gothischem Giebel, über dessen Thür die Kirche, als gekrönte Frau mit einer goldnen Fahne, worauf das Brustbild Christi, daneben, rechts Paulus, als Apostel der Heiden, links Petrus und der Prophet Jeremias im Gespräche. Auf dem Rande der zweiten Seite, als halbe, aus Blumenkelchen hevorragende Figuren, vier Heilige, so hier, oben in der Mitte, ein heiliger Bischof, wahrscheinlich Marcellus, rechts Antonius der Einsiedler, unten, in der Mitte, die heilige Agnes, rechts ein Heiliger in rothem Goldbrokat und mit einer goldnen Palme. Auf dem Rande an der Seite ein ähnlicher Heiliger, oder auch eine historische Vorstellung, so hier die Bekehrung des Paulus, welcher, in der Tracht der Zeit genommen, von einem Schimmel stürzt. Ausserdem enthalten die Ränder Windungen mit goldnen Knöpfchen und Blättchen, sowie zierliche Arabesken. Daraus, dass bei jedem Monate auf der ersten Seite unten ein Vorgang aus der Geschichte des h. Paulus vorkommt, wie er denn als allen denen predigend dargestellt ist, an welche er Epistel gerichtet hat, geht hervor, dass die Person, welche dieses Buch bestellt hat, eine besondere Verehrung für diesen Apostel gehabt haben muss. Die Abwechselung in den lebendigen Motiven des predigenden Paulus zeigt einen sehr begabten Künstler. Bl. 13 b ist ganz von bildlichem Schmuck eingenommen. In der Mitte, oben der Evangelist Johannes jung aufgefasst, wie er an einem prächtigen, in Gold und Braun ausgeführten Pult von gothischer Form, worauf der goldne Adler, schreibt; darunter derselbe etwas bärtig auf Patmos. In den runden Windungen des acanthusartigen Randes noch sechs Vorgänge aus seiner Legende. In ähnlicher

Ausführlichkeit sind auch die Bilder in Beziehung auf die anderen drei Evangelisten behandelt. Als Beispiel, wie reich selbst die gewöhnlichen Seiten mit Text verziert sind, gebe ich die Beschreibung der folgenden Seite Bl. 14 a. In einem der Initiale J angehängten Quadrat Johannes mit dem Kelch, aus welchem sich die Schlange erhebt, von anderer, minder guter Hand, so dass im Fleische und im Haar die einzelnen Theile nur auf dem Localton mit der Feder gezeichnet sind. Auf dem Rande, worin die goldnen Knöpfchen und Blätter noch nach der älteren Weise vorwalten, von derselben Hand oben in der Mitte ein Schütz, welcher nach einem rothen Unthier mit einer Keule in der Ecke schiesst, an der Seite ein lesender Mönch mit Thierohren, unten ein nackter Mensch, halb in dem Rachen eines blauen Drachen. Unter den übrigen Bildern begnüge ich mich ungern mit der Erwähnung der folgenden, als durch die Kunst besonders ausgezeichnet oder durch die Vorstellungen merkwürdig. Die Verkündigung Mariä, Bl. 25 b. In der Maria ist in dem Köpfchen der Sinn der Worte „Ich bin die Magd des Herrn!“ sehr fein ausgesprochen, auch die Hände sind in diesem Sinne sehr gut bewegt. Die Decke des Zimmers vom zartesten Pinselgold und Braun, darüber das Innere einer gothischen Kirche mit Orgel und, um das Tageslicht auszudrücken, silbernen Fenstern, ist ebenfalls sehr fleissig. In einer Lünette der segnende, und den h. Geist sendende, Gott Vater als Greis, von Cherubim umgeben. Auf dem Rande zwölf, auf das Leben der Maria bezügliche, Vorgänge, unter denen sich besonders die Geburt durch den trefflichen Ausdruck in dem Köpfchen der heiligen Anna auszeichnet. Auch die theils romanische, theils gothische Architectur von weissbläulichem Ton, welche diese zwölf Vorstellungen einfasst, ist von seltner Feinheit der Vollendung. Um auch von den Initialen eine etwas näher kennen zu lernen, bemerke ich das auf der folgenden Seite befindliche D, in welchem die lesende Maria und der h. Joseph in sehr gelungenen Köpfen und Motiven, und in einer zart warmen Färbung dargestellt sind. Als Beispiele der scherzhaften und humoristischen Vorstellungen führe ich folgende Blätter an. Auf dem Rande von Bl. 35 a ein Schwein im schwarzen Gewande mit Rosenkranz und Pilgerstab, auf dem von Bl. 38 b ein nacktes Weib von wahrem Motiv und völligen Formen auf einem geflügelten Esel, auf dem von Bl. 39 a ein Weib in indecenter Stellung ihr nacktes Bein betrachtend, auf dem von Bl. 42 b ein goldnes Schwein und ein für die Zeit recht guter Elephant mit einem Thurm. — Bl. 48 b. Die Heimsuchung, in einer heiteren Landschaft. Hier erinnert der reiche Rand lebhaft an die Ränder in dem „*les grandes heures*“

genannten, berühmten Gebetbuch des Herzogs Johann von Berry in der kaiserlichen Bibliothek zu Paris [1]). Die darauf befindlichen, meist sehr gelungenen Vorstellungen sind: der Engel, welcher dem Zacharias erscheint, Elisabeth im Bette, welche den kleinen Johannes als Wickelkind liebherzt, der den Namen „Johannes" aufschreibende Zacharias, Johannes in der Wüste auf das Lamm, als das Symbol Christi, deutend, die Taufe Christi, die Enthauptung des Johannes. Sehr eigenthümlich ist die Geburt Christi, Bl. 59 b. Das Kind, von völligen Formen, liegt auf einem zinnoberrothen Himmelbett mit goldnen Sternen, während Joseph das Feuer unter einem Kessel anbläst. Im Rande wieder sechs bezügliche Vorstellungen. Auf der Verkündigung der Hirten, welche, bis auf einen, von sehr guten Motiven, Bl. 65 b, war mir die Episode neu, dass ein Schäfer mit einem Dudelsack von einer Schäferin bekränzt wird. — Auf der Anbetung der Könige, Bl. 70 b, legt das Christuskind die Hand auf das Haupt des knienden Königs. Die Köpfe der Könige sind sehr fein und individuell, die Gefässe der Gaben, so wie die Heiligenscheine sind hier und durchweg noch in der Art des 14. Jahrhunderts in Blattgold gemacht. Im Hintergrunde sieht man den Zug der Könige, auf dem Rande sechs Vorstellungen aus ihrer Geschichte, von denselben guten Eigenschaften. Pferde und Zaumzeug erinnern an Aehnliches auf dem Genter Altar der Brüder van Eyck. Auf dem Rande der Seite gegenüber, wo man wieder den Königen zu Pferde begegnet, fällt unten ein nackter Knabe, welcher das in Frankreich „Serpent" genannte Instrument bläst, durch die völligen Formen und die kühne Verkürzung auf. — Bei der Darstellung im Tempel, einer gothischen Kirche mit in Silber gemachten Fenstern, überrascht das Kind durch die gute Zeichnung und die Wahrheit des Motivs, wie es vor dem Simeon zurückschreckt. Unter den sechs Bildchen des Randes zeichnet sich vor allen das der Maria mit dem Kinde und dem Simeon durch das Motiv des Liebkosens und die zarte Ausführung aus. — Ebenso reich als schön ist die Seite, Bl. 87 b, mit dem Tode der Maria. Die Apostel, welche ihr Bett umgeben, sind ebenso glücklich in den Motiven, als individuell in den Köpfen. Nicht minder ausgezeichnet ist die von sechs Engeln in einer Mandorla von Blattgold emporgetragene Maria, von grosser Feinheit des Köpfchens, und ganz oben ihre Krönung von einem Engel und ihre Einsegnung durch Christus. Nur ungern leiste ich auf die nähere Beschreibung der sinnigen und schönen Vorstellungen auf den Rändern Verzicht. — Bei der Darstellung der Dreieinigkeit,

[1]) Siehe meine Kunstwerke und Künstler in Paris. S. 338 ff.

Bl. 94 b, wo Gott Vater als Greis, Christus im Mosaikentypus erscheint, ist die Art, wie das Dogma, dass der heilige Geist von Vater und Sohn ausgeht, dadurch ausgedrückt ist, dass die Taube mit den Spitzen ihrer Flügeln den Mund beider berührt, sehr merkwürdig. — Auch die Todtenmesse, Bl. 103 b, verdient mit den Nebenbildchen eine genaue Beachtung. — Auf der Kreuzigung, Bl. 137 b, wo Christus und die Schächer sehr mager, zeichnet sich besonders die Gruppe mit der ohnmächtigen Maria aus. Vor allen verdient der hohe Adel ihres Motivs Bewunderung. Unter den Bildchen des Randes ist die Grablegung wegen der Schönheit der Composition bemerkenswerth. — Zu den wichtigsten Bildern gehört die sehr lang ausgefallene Maria, als Mutter des Erbarmens, Bl. 145 b. Unter den zahlreichen Personen, welche sie unter dem Mantel der Liebe aufnimmt, befindet sich zu ihrer Rechten der Papst, Bischöfe und Mönche, zu ihrer Linken der Kaiser, zwei Königinnen und andere, sehr zarte Frauen. Die vordere Königin hat ein so portraitartiges Ansehen, dass man sie wohl sicher für die Bestellerin des Buches nehmen kann. Die sechs Felder, worin sich auf dem Rande betende Personen, Männer und Frauen, Geistliche und Laien, von mannigfaltigen und trefflichen Motiven befinden, gleichen ganz denen in dem schon erwähnten Gebetbuch des Herzogs von Berry. Sehr sinnig ist an dem Rande des Bildes mit dem reuig vor Gott Vater knieenden David, Bl. 153 b, wo auch seine Ertheilung des Uriasbriefes und die Einführung der Bathseba in sein Haus dargestellt ist, derselbe als ein Mann von schwerem Vergehen und grossen Tugenden vorgeführt. Auf der einen Seite befinden sich in sieben allegorischen Figuren die Tugenden „*humilité, sobrieté, chastété, souffisance, pacience, diligence, charité*“, auf der andern aber, in zum Theil wunderlichen Vorstellungen, die sieben Todsünden: „*orguel* (ein mit dem Pferde stürzender Reiter), *gloutonnie* (ein fast nackter, sehr erschrockener Mann), *luxurie* (ein Liebespaar), *avarice* (ein Mann, welcher Geld zählt), *yre* (eine sich erstechende Frau), *peresce* (ein fast nackter, sich das Haar raufender Mann), *envie* (eine Frau, welche einem Hunde einen Knochen wegreisst).“ Von Blatt 184 b enthalten die Initialen öfter heilige Vorstellungen, so gleich hier, die das Kind herzende Maria. — Besonders anziehend ist das Bild der, mit dem bekleideten Kinde, dem ein Engel einen Apfel darbietet, in einem Bau von zartgrüner Farbe sitzenden, Maria, deren Kopf noch ganz die Form hat, welche unter dem Namen der altkölnischen Schule am bekanntesten ist. Auf dem Rande befinden sich neun schwebende und musicirende Engel, von zum Theil sehr graziösen Motiven. Auch das jüngste Gericht, Bl. 218 b, obgleich im Ganzen minder

gelungen, enthält noch manche eigenthümliche Vorstellungen. Dieses höchst wichtige Denkmal, welches nach seinem Verhältniss zu den in der Zeit beglaubigten des Herzogs Johann von Berry etwa von 1416—1420 ausgeführt sein mag, ist nun besonders wichtig, weil es eine Art von Uebergang der idealen Kunstweise, welche etwa von 1350—1400 herrschte, und der durch die van Eyck in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts zu einer so grossen Höhe ausgebildeten, realistischen bildet. Die edle, aber einförmige Bildung mancher Köpfe, die weichen, stylgemässen Falten, die gebrochenen Farben der Gewänder, der Gold- und der Schachbrettgrund mancher Bilder, gehören noch der ersten, das Bildnissartige von anderen Köpfen, das Kräftige so mancher Farben, die feine Ausbildung der Räumlichkeit von Architecturen und Landschaften auf so vielen Bildern der zweiten an.

Ein Gebetbuch über die fünfzehn Freuden der Maria, Nr. 2656, ein Octavband von nur 43 Blättern in einer Columne mit sehr breitem Rande geschrieben, steht dem vorigen Manuscript in Zeit und Kunst sehr nahe. Die nicht zahlreichen Bilder rühren von einem sehr ausgezeichneten Maler her. Bl. 1 b stellt die in einem dunkelblauen Gewande von weichen Falten auf einem Armsessel thronende Maria vor, welche das zu ihr aufblickende Kind von feinem Motiv und völligen Formen auf dem Schoosse hat. Vor ihr die betende Bestellerin des Buches, von individuellen Zügen, in einem Kleide von lichtem Purpur. Der Grund, schachbrettartig, ist von grösster Feinheit. Die Initialen und die Verzierungen des Randes mit den goldnen, blauen und rothen Blättern und Knöpfen ist noch ganz in der Art des 14. Jahrhunderts. Jede Seite ist auf den beiden Seitenrändern von, mit der Feder gemachten, Gewinden mit goldnen Blättchen geschmückt. Das Bild auf Bl. 8 a, Christus auf dem Regenbogen, zu den Seiten Maria und Johannes, ist leider zum Theil verwischt. — Bl. 12 b. Maria mit dem Kinde, welchem ein Engel einen Blumenkorb reicht, in einem Blumengarten, ist von grossem Reiz. Die rundlichen Köpfchen von ideellen Formen, und warmer, zarter Färbung sind sehr lieblich, die Falten des weitläufigen, blauen Gewandes sehr weich.

Ein Gebetbuch in Folio, Nr. 1840, welches 238 Blätter enthält, soll zwar schon zu Ende des 14. Jahrhunderts für einen König von England geschrieben worden sein, gehört aber nach der Form der Bilder, der Initialen uud der Randverzierungen sicher erst der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts an, und möchte wohl kaum früher als um 1440 fallen, denn, obwohl letztere noch in der Weise an das 14. Jahrhundert erinnern, auch die Farben der Gewänder, mit Ausnahme des Rothen, nach der früheren Weise

noch matt und gebrochen sind, zeigen die scharfen Brüche der Falten, die ungemeine Ausbildung der Räumlichkeit doch schon den Einfluss des Jan van Eyck. Wie denn überhaupt dieses, an Bildern reiche Buch, welche, mit Ausnahme eines einzigen, vielleicht von einem Niederländer herrührenden, sicher von Franzosen ausgeführt sind [1]), besonders, als durchaus der niederländischen, rein realistischen Richtung angehörig, merkwürdig ist. Der Realismus geht hier so weit, dass selbst die heiligen Personen in den Schnäbelschuhen der Zeit erscheinen. Für französische Kunst spricht die geringere Ausbildung des Farbensinns, wie denn das Grün und Blau in den Landschaften von fahlem Ton, das Aufhöhen der Lichter der Gewänder mit Gold, die matte Oberfläche der Guaschfarben, endlich das häufige Vorkommen französischer Localheiligen im Kalender und die Bevorzugung des Königs Ludwig IX. in der Behandlung der Heiligen. Die Bilder aus der heiligen Geschichte zeugen in der Composition von Einsicht, manche Motive sind zwar steif, andere aber bequem, ja graziös, die öfter in den Zügen etwas stumpfen Köpfe sind zwar individuell, doch nicht von grosser Mannigfaltigkeit, in der gelblichen Färbung mit bräunlichen Schatten aber einförmig, die Hände meist gut gezeichet und bewegt, die Gewänder von sorgfältiger Modellirung, die Behandlung endlich leicht und frei. Schon der künstlerische Schmuck des, zwölf Blätter einnehmenden, Kalenders ist reich, denn auf der Aussenseite des Randes einer jeden Seite befindet sich eine biblische Vorstellung, so auf der ersten die Beschneidung, auf der zweiten die Bekehrung des, als jungen Ritter im Goldharnisch der Zeit dargestellten, h. Paulus. Ausserdem enthält immer die erste Seite jedes Monats am unteren Rande in einem Felde von quadratischer Form die betreffende Beschäftigung, die zweite, in zierlicher Landschaft, das Zeichen des Thierkreises. Ich hebe noch einige dieser Vorstellungen hervor. Die Darstellung im Tempel, Bl. 2 a, wo das Zurückverlangen des in den Formen rundlichen und hübschen Kindes zur Mutter sehr wahr und lebendig. — Eine Gesellschaft am Camin, Bl. 2 b, bei dem Februar hat etwas Feines und Trauliches. — Eine schöne Dame, in einer Laube, Bl. 4 b, der ein Rosenkörbchen gebracht wird, ist mir hier eine neue Vorstellung. — Auf der auf den Mai bezüglichen Vorstellung, Bl. 5 a, zwei Herren zu Pferde mit grossen Maien, zeichnet sich besonders die graue, in den Gliederungen goldne und mit braun schattirte

---

[1]) Auch Denis (p. 3104 ff.) ist dieser Ansicht, und meint, dass der p. 130 genannte „parvus“ vielleicht der Name des Malers „Petit“ sein könnte.

Architectur aus. — Die heilige Catharina mit der heiligen Cäcilia vor dem Richter, Bl. 11 b, ist sowohl in Gestalt, als im Kopf sehr hübsch. Für die reiche Ausstattung dieses Buches spricht zunächst der Umstand, dass die sehr breiten Ränder aller Seiten mit den mit rothen, blauen und goldnen Blättchen verzierten Windungen, welche noch den Charakter des 14. Jahrhunderts tragen, geschmückt sind. Von den vier Evangelisten, welche sich dem Kalender als Vignetten zunächst anschliessen, hat wieder Johannes, wie so häufig im Mittelalter, den Vorrang. Das Motiv des auf Patmos schreibenden, wo apocalyptische Erscheinungen ihn umgeben, ist sehr gut. In vier Runden des reich verzierten Randes befinden sich ebenso viele Vorgänge aus seiner Legende. — Sehr eigenthümlich und herzig ist auf dem Rande von Bl. 18 b, Maria in weissen Gewändern, welche das nackte Kind küsst, ein Kniestück. Auch Maria mit dem Kinde in einem Zimmer, Bl. 22 a, welcher ein kniender Engel in weissem Gewande auf einer goldnen Harfe vorspielt, verdient Erwähnung. Sehr stattlich ist die eine ganze Seite einnehmende Darstellung der Messe des Papstes Gregor, Bl. 26 b. Der im Grabe stehende Christus wird von zwei Engeln unterstützt. Im Vorgrunde drei kniende Priester, von noch an das 14. Jahrhundert erinnernden Köpfen, im Profil. Das beste Bild in dem ganzen Buche ist jedoch die Verkündigung Mariä in einer grossen Vignette, Bl. 27 b. Die Verwunderung über den Gruss ist in der Gebärde der Hände sehr gut ausgedrückt. Die mehr individuellen, lebendigen und feinen Köpfe, die satten und kräftigen Farben, die grosse Ausbildung der romanischen Architectur in zarten Farben von mattem Glanz, die Durchbildung der Gewänder von weichen Falten sprechen hier für einen trefflichen niederländischen Künstler. In dem reich in einem anderen Geschmack verzierten Rande, in zwölf Füllungen von Blattgold, sechs Propheten und sechs Engel. Von den übrigen zahlreichen Bildern des französischen Künstlers, deren Mehrzahl eine nähere Beachtung verdient, zeichnen sich noch besonders aus: die Anbetung der Könige, Bl. 65 a, die Grablegung, Bl. 126 a, wo besonders die Bildchen der Ränder, Christus, welcher nach der Auferstehung der Maria erscheint, und die Erlösung der Vorväter aus der Vorhölle, sehr ausgezeichnet sind. Bei letzterer überrascht, in Betracht der Zeit, im Nackten die Freiheit der Motive, die Güte der Zeichnung, die Fülle der Formen. — Die mit dem Kinde thronende Maria, Bl. 196 a, in reichster Ausstattung, und zwei Bildchen des Randes. Von Bl. 215 ab folgen, in langer Reihe, Johannes der Täufer, die Apostel und andere Heilige, unter ihnen Bl. 231 a König Ludwig der Heilige, und Bl. 132 b derselbe noch einmal

zu Schiffe mit einem Gefolge. Mir neu ist die Vorstellung von Bl. 237 a, Kniende, welche Gott Vater, der vom Himmel Pfeile herabschiesst, um Erbarmen bitten. Gegen die Angabe, dass dieses Buch für einen König von England geschrieben worden, spricht der Umstand, das sich nirgend das englische Wappen vorfindet. Aus einer darin enthaltenen Notiz eines Franz Taylor, worin er dasselbe einem Kaiser zum Geschenk macht, womit nach Denis wahrscheinlich Rudolph II. gemeint ist, erhellt, dass es sich im Besitz von dem König Heinrich VII. von England befunden, welcher es seiner Tochter Maria geschenkt, von welcher es an deren Sohn, dem Grafen von Cumberland gekommen, der zur Zeit der Königin Elisabeth Protestant geworden, es dem Vater des Franz Stephan Taylor geschenkt hat.

Die in zwei Columnen französisch geschriebene Geschichte der „neun Tapferen“ in zwei Foliobänden, Nr. 2577 und 2578, führe ich mehr wegen des, für das Mittelalter charakteristischen Gegenstandes, als wegen der in Betracht der Zeit (1472) mässigen Kunst an. Diese *„neuf preux“* aber sind: Hector, Alexander der Grosse, Julius Cäsar, Josua, David, Judas Maccabäus, Artus, Carl der Grosse und Gottfried von Bouillon. Diesen wird indess in dieser neuen, auf Veranlassung von „Loys de Laval, seigneur de Chastillon etc.“, von Sebastian Mamerot, einem Priester aus Soissons gemachten, Bearbeitung als zehnter noch der gefeierte Nationalheld „Bertrand du Guesclin“ hinzugefügt. Gleich auf der ersten Seite sind jene neun, deren Namen sich oben in Gold auf purpurnem Grunde befinden, unter einem Bau dargestellt, dessen oberer, auf vier Säulen ruhender, Theil eine Aussicht in eine sehr gelungene Landschaft mit zart bläulichen Bergen und hellem Horizont gewährt. Sie erscheinen sämmtlich stehend. Die sechs ersten in goldnen, in den Schatten sehr kräftig mit Braun modellirten, die drei letzten in stählernen Harnischen. Unter den prächtigen, theils purpurnen, theils blauen, mit Gold gehöhten, Wappenröcken, welche sie darüber anhaben, zeichnet sich am meisten der halb blaue mit goldnen Lilien, halb goldne mit schwarzen Adlern Carls des Grossen aus, der, wie Julius Cäsar, die Kaiserkrone trägt. Die sonst guten Gestalten haben in den Stellungen etwas Steifes, in den Köpfen etwas Einförmiges und keineswegs Edles. An dem goldnen Fries des Gebäudes verdienen sechs Engel wegen der glücklichen Motive und der völligen Formen hervorgehoben zu werden. An dem Basament befinden sich, ganz im Geiste des Mittelalters, die, natürlich bis auf das von Gottfried von Bouillon, fingirten Wappen der *„preux“*. Auf dem ziemlich fabrikmässig verzierten Rande ist Bertrand du Guesclin in einem sehr dunklen Stahlharnisch,

einem Schilde mit dem Doppeladler und einem Speer mit purpurner Fahne in den Händen, worauf in goldnen Buchstaben sein Name. Auf dem unteren Rande, unter jeder der zwei Columnen, eine Vignette. Auf der rechts der im mit Gold gehöhten, Purpurkleide an einem goldnen Tische schreibende Marmerot, auf der links derselbe das Buch dem, im schwarzen Anzuge, auf einem Stuhl mit goldnen Gehängen sitzenden Laval übergebend. Das bleiche Köpfchen des Marmerot ist individuell und nicht ohne Ausdruck. In der Initiale, einem P, befindet sich das Wappen der Montmorencis, welches, gross und von zwei Löwen gehalten, auf der nächsten Seite ausradirt ist. Die folgenden Bilder, z. B. der Verkauf Josephs, Bl. 11 a, rühren von einer geringeren Hand her. In dem Bilde von der Salbung Davids zum Könige ist wieder eine dritte, bessere Hand zu erkennen. Die Vorstellungen von Schlachten sind indess durchweg ungeschlacht und roh. Das Titelbild im zweiten Theil, welches einen Herrn zu Pferde auf der Jagd darstellt, der mit einem Pfeil durchschossen wird, ist besser als die Mehrzahl im ersten Bande. Das Bild Bl. 12 b zeichnet sich durch die hübschen, wenn schon einförmigen Köpfe der Frauen aus. Das beste Bild in diesem zweiten Theil ist indess das zu Anfang des Lebens von Carl dem Grossen, wo dieser ein mit einer Liliendecke geschmücktes Pferd reitet. Die Köpfchen sind individuell und zart. Ueber den Schreiber und die Zeit gibt die folgende Notiz am Ende vollständige Auskunft: „*Cy finissent les fais des neuf preues escripts par moy Robert briart du dioceze de bayeux en la cite de troyes en champaigne en lan mil cccc soixante et douze*".

„Livre de l'ordre de trêscretien Roy de france Loys XI.^e^ a loueur de saint Michel" ist der Titel eines Quartbandes von 58 Blättern aus der Hohendorf'schen Bibliothek, Nr. 2637, welches die Regeln dieses, bekanntlich von jenem Könige gestifteten Ordens enthält und ohne Zweifel auf sein Geheiss geschrieben worden ist. Da der Kunstwerth sehr untergeordnet, bemerke ich nur, dass die Seite Bl. 11 b Ludwig XI. in der Tracht und mit der Decoration des Ordens vorstellt, wie er denselben anderen Personen ertheilt. Neben ihm der kniende, das Protocoll der Feierlichkeit führende, Secretair. Die einförmigen Köpfe sind hübsch, das Zimmer wie auf den Miniaturen des Jean Fouquet, die ganze Arbeit von einem geistlosen Mitglied der sehr breiten Schule der französischen Miniaturmaler, welche, etwa von 1460 ab, eine Unzahl von Büchern mit Bildern ausgestattet hat. Ausserdem verdient das individuelle Portrait des Königs in der Initiale von Bl. 38 b, einem L, die meiste Beachtung. Bl. 57 b findet sich folgende Notiz: „*Donnè au*

plesseiz du parc lez tours le 24e. Jour de decembre l'an de grace mil cccc soixante et seize et de nre Regne le seizeme." Aus derselben erhellt also, dass die Stiftung jenes Ordens im Jahre 1476 in dem stark befestigten Schlosse Plessis bei Tours, wo sich dieser furchtbare Tyrann in der späteren Zeit seiner Regierung aufzuhalten pflegte, statt gefunden hat.

Ein Gebetbuch in klein Folio, Nr. 1856, auf 153 schwarz gefärbten Blättern Papier, durchgängig in Silber mit goldnen Ueberschriften, für den Herzog Galeazzo Maria von Mayland geschrieben und nach der ganzen Kunstform von französischen Miniaturmalern reich ausgestattet. Auf der ersten Seite, gross und prächtig, das Wappen der Visconti auf einem Grunde vom tiefsten Purpur, welcher mit goldnen und silbernen, zierlich gewundenen Pflanzen, woran farbige Blumen und Früchte, geschmückt ist. Neben dem Wappen die Inschrift: GS. MA. DX. MLI. QNTVS., d. h. *Galeazzo Maria Dux Mediolani quintus.* Auf dem inneren Seitenrande ein von einem goldnen Bande umwundener Spruchzettel, mit der Inschrift „MERITO TE", eine Abkürzung für den Wahlspruch „*merito et tempore*". Auf dem äusseren Seitenrande in der Mitte ein Rund, worin auf blauem Grunde eine weisse Taube in Flammen, und auf einem silbernen Spruchzettel der Wahlspruch „*A bon droit*". Darunter und darüber der Helmschmuck der Visconti. Auf dem unteren Rande ein blaues Rund, worin auf einer silbernen Basis der Wahlspruch „MIT ZAIT" und eine in Braun und Gold ausgeführte Masse, wie ein klumpiger Baum, worauf drei Früchte in der Form von Artischocken, aus deren jeder eine leichte goldne Blume spriesst. Diese Frucht ist der pomo di cotogno, deutsch Quittenapfel, eine Anspielung auf den Ort Cotignola, woher die Familie Sforza stammt. Da der Herzog Galeazzo Maria, bekanntlich der Sohn des Francesco Sforza, welcher als der Erbe der Visconti deren Wappen angenommen hatte, die Regierung im Jahre 1466 antrat und im Jahre 1476, in Folge seiner vielen Schandthaten, ermordet wurde, ist die Zeit, in welche die Ausführung der sehr zahlreichen Malereien dieses merkwürdigen Manuscripts fällt, genau gegeben. So erklärt auch der Umstand, dass er am französischen Hofe erzogen worden, hinlänglich die Ausführung durch französische Künstler. Wie die silberne Schrift ist auch die übrige Ausstattung von einem grossen Reichthum. Es lassen sich verschiedene Hände unterscheiden. Die grossen Bilder sind meist styllos in der Erfindung, lahm in den Motiven und Köpfen, schwach in der Zeichnung, von scharfen Brüchen der öfter zu weitläuftigen Gewänder. Die kleineren Bilder

in den Runden der Ränder, so wie in meist an den unteren Rändern befindlichen, scherzhaften Vorstellungen zeigen eine ungleich bessere Hand, sie sind häufig geistreich in der Erfindung, lebendig in den Motiven und in den Köpfen, gut in den Proportionen und völlig in den Formen. Die Farbenwirkung ist durch den schwarzen Grund ganz eigenthümlich, derselbe ist meist in den Schatten benutzt, ja die Bilder öfter nur sehr zierlich in Gold hinein schraffirt, oder in den Gewändern hinein punktirt. Die Ausführung ist häufig sehr fleissig, immer sehr sauber. Das Fleisch ist meist bleich, oft aber auch von kalt röthlichem Ton. Die Ränder der grossen Bilder und mancher anderen Seiten sind, ausser mit jenen erwähnten Bildchen, sehr reich mit Pflanzenwindungen in Gold und Silber, woran farbig zierliche Blumen und Erdbeeren, geschmückt. Die grösseren Initialen sind ganz im Geschmack der Ränder gehalten, ihre Körper sind in Gold und Schwarz, in den Füllungen befinden sich öfter Bildchen, meist aber goldne und silberne Blätter. Die sehr grosse Zahl kleinerer Initialen bestehen im Körper aus Blattgold, in den Füllungen aus sehr zierlichem goldnen Blätterwerk und Blumen. Ich hebe jetzt eine mässige Zahl der beachtenswerthesten Bilder hervor. In dem, 12 Blätter einnehmenden, Kalender befinden sich auf dem oberen Theil zwei Quadrate von goldnen Leisten mit gothischen Eckverzierungen, in deren einem die betreffende Vorstellung, in dem anderen das Zeichen des Thierkreises, so z. B. bei dem Januar ein sich am Feuer wärmender Mann. Die Figürchen sind zierlich und schlank und öfter, wie bei dem Wassermann und den Zwillingen, zart und weich modellirt, bisweilen, z. B. bei den Fischen, aber nur in den Lichtern, bläulich auf dem schwarzen Grunde angegeben. Hie und da kommen feine, goldne Bäumchen vor. Bl. 14 b enthält die Annagelung Christi an das Kreuz, eine reiche, aber styllose Composition. Die Köpfe sind von Ausdruck, die meist blauen, purpurnen und rosa Gewänder stark mit Gold und Silber gehöht. Die Luft ist blau. An der äusseren Seite des reichen Randes eins jener Runde mit drei Schmieden am Amboss, unten ebenso, aber besonders gelungen, zwei Kriegsknechte im Streit. Auf der Seite gegenüber in dem ähnlich verzierten Rande, in Runden zwei sitzend betende, in Motiv, Köpfen und Farbe treffliche Männer und eine Edelfrau mit jener zuckerhutartigen Mütze, welche einem Armen ein Almosen gibt. Auf dem Rande Bl. 16 a ist die Beichte einer Frau in einem Runde trefflich componirt, auch das Köpfchen des Priesters von grosser Feinheit. In einem anderen Runde unten drei, in dem schwarzen Wasser, wie der Grund es bietet, Badende. Ausserdem ein Schwein mit der Spindel. Auf Bl. 18 a

findet sich ausser einem Einsiedler, welcher im Begriff ist Wasser zu schöpfen, eine, von einem goldnen, sehr gut bewegten Gerippe mit einem Wurfpfeil, verfolgte Frau. Bl. 20 a zeigt eine jener Satiren auf die Geistlichkeit, einen sehr gut gerathenen Fuchs in einer Mönchskutte, welcher den Hühnern und Gänsen predigt. Auf Bl. 21 a ist ein Affe, welcher einen anderen barbirt, ein Vorläufer von ähnlichen Darstellungen des Teniers. Die Ausgiessung des heiligen Geistes, Bl. 22 b, hat zwar einige gute Motive und Köpfe, doch ist der der Maria schwach, die Hände zu gross, der kaltröthliche Ton des Fleisches unangenehm. Dagegen sind zwei Predigten in Runden des Randes sehr gelungen. Auf Bl. 23 a ist ein Narr ergötzlich, welcher, rückwärts auf einem Esel sitzend, ein Saiteninstrument mit einem Bogen streicht. Unter den grösseren Bildern zeichnet sich die Messe der heiligen Jungfrau, Bl. 27 b, in der Composition, wie in der Ausführung vortheilhaft aus. Sie thront mit dem Kinde als goldne Statue auf dem Altar, vor welchem drei Priester die Messe lesen. Zwei singende Geistliche hinter ihnen sind von grosser Lebendigkeit in den Köpfen. Eine im Vorgrunde kniende Frau von sehr gutem Motiv ist vielleicht Bona von Savoyen, die Gemalin des Herzogs. Die vier Evangelisten, Bl. 32 b, in ihren Zimmern sind besonders fleissig modellirt. Der Unterschied des Meisters der grossen Bilder und des der Runde tritt besonders deutlich auf Bl. 37 b hervor, wo Christi Verrath überladen und geistlos, Christus vor Hannas und Caiphas aber lebendig und geistreich. Letzteres gilt auch von der Verkündigung Mariä in dem D von Bl. 38 a. In dem Rande fällt unter anderen Scherzen ein silbernes Weib auf einem Schwein auf. Das grosse Bild, Christus vor Pilatus, Bl. 51 b ist in Composition und Köpfen doch etwas besser als Christi Verrath. Auf Bl. 61 a zeichnet sich wieder die Geburt Christi in dem D sehr aus. Die Buchstaben G. Y. an dem Altar des Bildchens im Rande, Zacharias im Tempel, beziehen sich vielleicht auf den Maler. Zu den besten Bildern gehört die Anbetung der Könige, Bl. 69 a. Auch die Bildchen des Randes, Esther vor Ahasverus, und David, welcher einen Brief empfängt, verdienen Lob. Auf der Grablegung, Bl. 82 b, zeichnet sich die von Johannes unterstützte Maria durch das Motiv des Zusammensinkens, Magdalena durch den Ausdruck aus. Auf der letzten Oelung, Bl. 119 b, ziehen einige individuelle Köpfe an. Die reichen und schönen Beschläge des rothsammtnen Einbandes von vergoldetem Silber scheinen aus der Zeit der Anfertigung des Manuscripts. An den Hespen befindet sich, sehr hübsch, in Email Maria mit dem Kinde und eine andere Vorstellung, worin aber das Email in den Köpfen fehlt. Gewiss hat Denis

Recht, wenn er die Vermuthung ausspricht, dass dieses kostbare Manuscript aus der Verlassenschaft der zweiten Gemalin Kaiser Maximilians I., der Blanca Sforza, Tochter des Galeazzo Maria, in die Bibliothek gelangt ist.

*** „Le Roman de la très douce mercy au coeur d'amour espris" (der Roman der Dame des süssen Erbarmens von dem Herzen der Liebe eingenommen), ein Folioband von 126 Blättern, aus der Bibliothek des Prinzen Eugen, ist ohne Zweifel das Original dieses allegorischen Romans, welchen der, unter den Namen „le bon Renée" bekannte, König von Neapel und Herzog der Provence, in Folge eines, im Jahre 1457 gehabten, Traums gedichtet und seinem Neffen, dem Herzog Jean von Bourbon gewidmet hat. Die Miniaturen dieses Manuscripts gewähren die schönste, mir bekannte, künstlerische Veranschaulichung eines solchen allegorischen Romans. Dieses gilt indess besonders von den Bildern der besten Hand, welche zwar echt französisch ist, sich aber in der entschieden realistischen Auffassung, wie in der vortrefflichen Technik sehr entschieden der niederländischen Schule nähert, und sowohl von der mehr von der italienischen Renaissance beeinflussten des Jean Fouquet, als, durch die grössere Mannigfaltigkeit und Lebendigkeit der Köpfe, der grösseren Correctheit der Zeichnung, von der breiten Schule abweicht, aus welcher, als eins der Hauptdenkmäler, das Gebetbuch der Anna von Bretagne hervorgegangen ist. Die erste Seite enthält jene Widmung Renée's an den Herzog von Bourbon. Die Verzierung des Randes hat einen noch alterthümlichen Charakter. Bl. 2 b stellt, als Titelblatt, in einem Gemach den König Renée vor, welcher, auf dem linken Arme gestützt, unbekleidet in seinem Bette schläft, dessen prachtvoller Vorhang, von dunkelvioletter Farbe, sehr gute Falten von bestimmten, aber nicht knittrigen Formen bildet. Der vor dem Bette stehende Amor, ein schöner Jüngling mit goldnem Haar, in einem kurzen Rock vom schönsten Blau, purpurnen Hosen und blauen, mässig zugespitzten Stiefeln, den Köcher und den Bogen an der Seite, hat ihm das Herz herausgenommen und richtet den Blick auf einen, elegant in Weiss gekleideten, neben einem anderen Bette stehenden Mann (le vif desir) mit Schnäbelschuhen, welcher ihm seine Verwunderung bezeugt. Vor jedem der beiden Betten liegt ein prächtiger Teppich. Bis auf das etwas schwache Nackte des Renée sind die Formen völlig und gut, die Köpfe individuell, die Modellirung mit feinen Strichen sehr sorgfältig. Am meisten Bewunderung verdient indess die treffliche Haltung dieses, als Nachtstück aufgefassten, Bildes, und die Wirkung einer, unter einer Bank stehenden, Nachtlampe. Das Ganze macht den Eindruck der grössten Eleganz.

Unter dem Bilde stehen sechs Verse. Die übrigen, immer bis auf acht Zeilen Text eine ganze Seite einnehmenden, Bilder stellen nun die Fahrt des „Coeur d'amour“ vor, um die „Douce mercy“ zu gewinnen. Er erscheint immer als ganz geharnischter Ritter, auf dessen Helm mit zwei goldnen Flügeln in der Mitte ein Herz, von einem Kranz von „pensées“ (Stiefmütterchen) umgeben, dessen Pferdedecke ebenfalls von geflügelten Herzen bedeckt ist. Sein beständiger Knappe auf dieser Fahrt ist „le vif desir“, in der schon angegebenen, weissen Kleidung, worauf, in Anspielung auf sein Wesen, sich Flammen befinden. 1. Bild. Die Hoffnung, eine Jungfrau von zartem, sehr hell gehaltenen Köpfchen, in violettem, mit weissem Pelzwerk gefütterten, Anzuge hält das Ross des „Coeur d'amour“. Der Knappe ist hier besonders edel in Zügen und Ausdruck. Die Figuren, namentlich die Fleischtheile sind von weicher und trefflicher Vollendung. Mehr zurück ein weisses, mit Gold und Blau verziertes Prachtzelt. Die ganze Räumlichkeit des Vorganges, eine Landschaft, zeigt in seltnem Maasse die volle Ausbildung der van Eyck'schen Schule. Der Rasen, wie die Bäume, sind vom schönsten Saftgrün, eine Fichte besonders zart ausgeführt, die fein gestrichelte blaue Luft mit hellem Horizont ist so wahr, wie in den besten Bildern des früher betrachteten Romans Gerard von Roussilon. Das Ganze hat den matten Glanz der niederländischen Miniaturen. 2. Bild. Vor einer zierlichen, in einem Walde gelegenen, Capelle im romanischen Baugeschmack ist der Ritter im Gespräch mit der Eifersucht, einer alten, braunen Zwergin von boshaftem Ansehen. Auch der Kopf des Knappen, die Stämme des Waldes, sind wieder trefflich. 3. Bild. Der trostlose Ritter wird hier von dem Knappen in dem Walde „de long attente“, wo sie von den Pferden abgestiegen, ermuthigt. Die riesige Grösse des Knappen, die plumpen Pferde, der schwere und unklare Ton zeigen hier das Eintreten einer geringeren Hand. 4. Bild. Der Ritter liest die Inschrift „*Fontaine de Fortune*“, an einem Art Altar von schwarzem Marmor. Trefflich ist hier die Wirkung der Sonne, deren Scheibe in Blattgold gemacht ist, auf das Profil des Ritters und auf den neben den weidenden Pferden schlafenden Knappen wiedergegeben. Erste Hand. 5. Bild. Der Ritter tritt hier in die Hütte der Melancholie, einer alten, im Motiv wie im Ausdruck trefflichen, neben dem fast erloschenen Feuer sitzenden Frau, von sehr gut geworfenem Gewande, welche, so wie der zu Ross gebliebene Knappe, die Hände faltet. Erste Hand. 6. Bild. Von der Melancholie an eine Brücke geführt, tritt hier dem Ritter und Knappen auf schwarzem Pferde der Ritter „Soulcy“, einer der furchtbarsten Feinde der „douce mercy“ entgegen. Zweite

Hand. 7. Bild. Die Hoffnung zieht den Ritter aus dem Wasser heraus, worein ihn der jetzt abziehende Ritter Soulcy gestürzt hat. Der Knappe gibt seine freudige Verwunderung zu erkennen. Das Wasser ist hier mit Silber gehöht, die Landschaft, bis auf einige zu bläuliche Bäume, wieder trefflich. Erste Hand. 8. Bild. Der Ritter reitet in das Schloss „Tristesse" ein, wo auf dem Hofe „Paresse" ein hübsches Mädchen im Purpurkleide mit blosser Brust, auf deren Geschrei der zum Fenster hinaussehende „Courroux" das Fallgatter herablässt. Das Schloss von feiner, grünlicher Farbe, die hellbläuliche Ferne erregen Bewunderung. Erste Hand. 9. Bild. Der Kampf des Ritters „Coeur d'amour" mit dem Ritter „Courroux". Sehr gut ist hier die Theilnahme des Knappen ausgedrückt. Sonst geringer. Zweite Hand. 10. Bild. Der Knappe „le vif desir" begegnet bei Sonnenaufgang an einem Hügel dem Ritter „Humble Requeste". Beide sind, so wie die Lichtwirkung auf alle Gegenstände, und die ganze Landschaft sehr zu loben. Erste Hand. 11. Bild. „Le vif desir" erscheint vor dem, wie oben gehaltenen, Prachtzelt vor dem, in einem purpurnen Pelz gekleideten „Honneur" und bittet diesen die Dame „douce mercy" aus den Händen von „Refus d'Anguier" und „Mallebouche" zu befreien. Noch einige Zelte sind sehr hübsch mit Purpur, Grün und Schwarz verziert. Erste Hand. 12. Bild. Der Ritter, der Knappe und ein dritter lesen die nicht leserliche Inschrift über ein baufälliges Haus. Der Boden ist hier von schwerem Fahlgrün. Zweite Hand. 13. Bild. Dieselben drei Personen sind vor einer kleinen Capelle abgestiegen. Die warme, durch Pinselgold hervorgebrachte, Wirkung des Abendhimmels ist schlagend, sonst der Ton schwer, der Vortrag punktirt. Zweite Hand. 14. Bild. Der Ritter steigt in ein Schiff, worin zwei Damen, seine beiden Gefährten; andere zwei Damen und zwei Pferde am Ufer. Die Damen in Tracht, wie die vom Hofe Philipp des Guten von Burgund, haben hübsche Köpfe, das bläuliche Wasser ist mit Silber gehöht. Erste Hand. 15. Bild. Der Ritter mit seinen beiden Gefährten und den beiden Damen landen bei Nacht. Am Ufer zwei angelnde Damen. Von dort an sind die Stellen für die Bilder leer geblieben. Da es bekannt ist, dass der König Renée selbst Maler gewesen, würde man versucht sein ihm einen Antheil an diesen Bildern beizumessen, wenn nicht die ihm mit hoher Wahrscheinlichkeit angehörigen Miniaturen in einem Manuscripte der kaiserlichen Bibliothek in Paris zu gering wären, um ein Solches zuzulassen.

*** Eine versificirte Verherrlichung von Renée II., Herzog von Lothringen, mit vielen, in Aquarell illuminirten, Federzeichnungen von einem trefflichen Meister, ein Folioband von nur 35 beschrie-

benen Blättern aus der Bibliothek des Prinzen Eugen, Nr. 2556, ist in der wunderlichen Fiction eines Traums des Verfassers abgefasst. Auf dem Titelblatt heisst es nämlich: „*Sensuyt le songe du pastourel sus quoy lacteur parle au très hault, très noble, très puissant, et très victorieux prince René Duc de lorraine etc.*" Auf zwei, mit der Feder umrissenen, Inschriftstafeln von antiker Form befinden sich zwei Verse, worin jener Fürst mit den übertriebensten Schmeicheleien gefeiert wird. In dem ersten wird er mit den gefeiertsten Helden verglichen, so heisst er: „*Rollant en cueur, Olivier en vaillance, Hector en fais, Lancelot en provesse*", in dem zweiten wird er genannt: „*Lac de vertu, fleuve d'invencion, puys de vigueur, source de sapience*". Auf einem grossen Bilde zwischen diesen Tafeln sieht man den knienden Verfasser, welcher dem in reichen Kleidern vor ihm stehenden Herzog, der einen Wurfspiess in der Rechten hat, wohl jene Verse vorsagt, und fünf Trabanten, welche auf den Herzog deuten. Diese Figuren sind mit der Feder zart und meisterlich gezeichnet und in Aquarell so leicht angetuscht, dass die Köpfe und die Luft gar nicht davon berührt werden und auch sonst das Pergament in den Lichtern überall durchschimmert. Die Gewänder, welche in der Art wie bei Memling geworfen, sind in den Lichtern in feiner Weise mit Gold gehöhet, das Grün, sowohl bei ihnen, als in den Landschaften, saftig. Jede der folgenden Seiten ist nun zwischen Text und Zeichnung getheilt, die Antuschung in Farben indess bis zum Bl. 13 a flüchtiger und roher. Die zunächst folgenden Bilder stellen den meist nackt schlafenden Verfasser und den Gegenstand seiner Träume neben ihm vor. So sieht man, Bl. 3 a, neben seinem Bette den Herzog, welcher sehr gut seine Verwunderung ausdrückt, und verschiedene Begleiter. Bl. 3 b, im Hintergrunde eine sehr gut angedeutete Schlacht zwischen Reitern und Fussvolk und vorn einen heraldisch dargestellten Löwen, welcher Carl den Kühnen von Burgund, bekanntlich der Feind Renées, bedeutet, und ihm gegenüber der Pastourel, welcher besorgt auf ihn blickt. Unter den folgenden, den Löwen und den Hirten darstellenden, Zeichnungen, hebe ich die Bl. 8 a, wo der Löwe in die Hürde eingebrochen ist und ein Schaf zerreisst, der Hirt sich aber in Verzweiflung ins Wasser stürzt, wegen der ungemeinen Lebendigkeit der Motive hervor. Auch die Darstellung des in seiner Bibliothek schreibenden Verfassers, Bl. 13 b, verdient Beachtung. — Von Bl. 14 a folgt eine Reihe von Bildern, worauf ein Ritter im Stahlharnisch und mit grossem Streithammer, der Repräsentant der burgundischen Macht, und ein Gerippe mit einem Wurfpfeil, welches ihn öfter bedroht. Beide zeichnen sich durch die Motive und den Ausdruck aus.

Dass diese Zusammenstellung das von Carl von Burgund angerichtete Verderben bedeutet, geht aus den Zeichnungen Bl. 25 b und Bl. 26 a hervor, deren erste vorn den Tod in triumphirender Gebärde, hinten eine zerstörte Kirche, Erschlagene und Waisen, welche zu dem, in der Luft erscheinenden und sie segnenden, Gott Vater emporflehen, das zweite, den Raub einer Monstranz und einen in der Kirche ermordeten Säugling vorstellt, wo wieder vorn der Tod und in der Luft, auf einem Regenbogen, als Richter Gott Vater erscheint. — Von Bl. 27 a, mit Erschlagenen von sehr guten Motiven, tritt statt des Todes neben dem Ritter eine alte Frau ein, welche ihm von der Schlacht von Nancy erzählt. Auf einem Felsen sieht man den Dichter. Diese Zeichnung ist sehr vorzüglich. Die folgenden Blätter enthalten nun, stets mit jenem Ritter und der Frau, sehr lebendige Darstellungen der Vorgänge, vor, während und nach der Schlacht von Nancy (1477). Auf Bl. 28 a sieht man den Zug des lothringischen Heeres mit rosafarbner Fahne, worauf in Weiss das Doppelkreuz, und der Schweizer über eine Brücke. Die Rüstigkeit der letzten ist sehr lebendig und individuell veranschaulicht. Bl. 28 b stellt den Auszug der Lothringer aus Nancy, 29 a, in der Ferne, wie diese ein Gebäude stürmen, im Vorgrunde das burgundische Lager und die so berühmte Artillerie Carls des Kühnen dar. Bl. 29 b enthält die Aufstellung jener Artillerie und des burgundischen Heeres, Bl. 30 a den Sieg über die Burgunder und die Eroberung der Artillerie, Bl. 30 b einen neuen Kampf beider Heere. Die Auffindung des todten Carls des Kühnen in einem Graben, welcher von einem Ritter beklagt wird, Bl. 31 a, ist von grosser Wahrheit, wird aber noch von der Gruppe auf der folgenden Seite, welche den Todten betrachten, übertroffen. Diese kommt in Lebendigkeit, Ausdruck und Anmuth dem Holbein nahe. Auch die Bestattung, Bl. 32 a, eine reiche Composition, mit singenden Priestern und Leidtragenden ist in Anordnung, Motiven, Geschmack im Wurf der Gewänder, meisterhaft. Aehnliche Verdienste hat auch der Leichenzug und die Todtenmesse in einer gothischen Kirche, Bl. 32 b. — Auf Bl. 33 a ist im Hintergrunde noch einmal das Auffinden Carls des Kühnen dargestellt. Im Vorgrunde derselbe nackt auf einem Tische gelegt und vom Herzog Renée und anderen betrachtet. Das letzte Bild, Bl. 35 a, zeigt, wie zu Anfang, den vor dem Herzog Renée und dessem Gefolge knienden Verfasser. Nach der ganzen Kunstform möchte die Ausführung dieser Zeichnungen schwerlich später als 1480 fallen, und ist daher als eine fast gleichzeitige und sehr geistreiche, künstlerische Veranschaulichung dieses furchtbaren Endes des Hauses Burgund höchst beachtenswerth.

Die französische Uebersetzung des um 1300 lebenden Jean de Mehun, von der Schrift des Boethius, vom Trost der Philosophie; ein Octavband von 170 Blättern, aus der Bibliothek des Prinzen Eugen, Nr. 2653. Nach der Schrift und den Bildern rührt diese Abschrift aus dem dritten Viertel des 15. Jahrhunderts her. Diese Bilder bestehen meist in wenigen, angetuschten Federzeichnungen, und verrathen einen sehr tüchtigen Künstler. Die Anordnung ist geschickt, die Motive wahr und bequem, die Verhältnisse schlank, die Köpfe individuell und mit wenigen Zügen von vielem Ausdruck, die scharfen Brüche der, übrigens in breiten Massen gehaltenen, Gewänder zeigen den Einfluss des Jan van Eyck. Die Ränder sind, mit Ausnahme eines einzigen, ohne Verzierung. In den Initialen herrscht noch der in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts übliche Geschmack. Das Titelblatt, Bl. 7 a, stellt den Jean de Mehun vor, welcher dem thronenden König Philipp IV. seine Uebersetzung überreicht. An der Spitze des Textes, Bl. 14 a, sieht man den im Gefängniss hinter einem Gitter liegenden Boethius. In dem Kopf ist der Ausdruck der Trauer von feiner Empfindung. Zu Anfang des zweiten Buches, Bl. 37 b, ist derselbe auf dem Lager so lebendig und wahr dargestellt, dass er an Holbein erinnert. Er wird von der Philosophie, welche als eine Matrone dargestellt ist, getröstet. An der Spitze des dritten Buches hört Boethius stehend mit grosser Aufmerksamkeit auf die Worte der, mit vorgestrecktem Leibe vor ihm stehenden, Philosophie, über den Unterschied des eingebildeten und des wahren Glücks. Zu Anfang des vierten Buches, Bl. 102 a, finden sich wieder dieselben Personen im Gespräch, doch hier erscheint die Philosophie in Goldstoff mit röthlich lasirtem Schatten, im schönblauen, mit Gold gehöhten, Kleide und goldnen Aermeln. Die fleissig ausgeführten Köpfchen haben viel Ausdruck und die Gewandfalten der Philosophie sind sorgsam modellirt. Hier ist auch der Rand mit blühenden Pflanzen geziert, deren Blumen silbern, die Blätter golden, oder wenigstens mit Gold gehöht sind. Um eine Pflanze an der Seite ist ein goldnes Spruchband mit silberner Rückseite gewunden, worauf zweimal in Blau der Wahlspruch „*en bien*“. Am unteren Rande befinden sich zwischen einem goldnen und einem silbernen Helm in gothischer Capitalschrift die, ohne Zweifel auf den Besteller bezüglichen, Buchstaben R. F. Zu Anfang des fünften Buches, Bl. 139 b, begegnet man noch einmal, aber Grau in Grau, dem Boethius und der Philosophie, hier sind die Gestalten so wie die Gewänder sehr ausgezeichnet.

Eine französische, im Jahre 1463 von einem Mönche Requier beendete, Uebersetzung der Geschichte der Juden von Josephus,

Nr. 2538, ein Band in gross Folio mit 173 in zwei Columnen beschriebenen Blättern, aus der Bibliothek des Prinzen Eugen, gewährt in den zu Anfang eines jeden Buches vorhandenen, grossen Bildern ein vorzügliches Beispiel jener echt französischen Schule der Miniaturmalerei, welche ich schon erwähnt habe. Obwohl auch hier, wie meist in dieser Schule, manche Motive etwas steif, manche Köpfe einförmig, das kühle Roth des Fleisches zu allgemein, so sind doch selbst sehr bewegte Compositionen häufig sehr gelungen, viele Köpfe recht lebendig, die Räumlichkeiten sehr ausgebildet, wenn schon in den Landschaften von etwas trüber und schwerer Farbe, die Wirkung der schönen, häufig mit Gold gehöhten Farben prächtig. Die Ausführung aller Theile ist endlich sehr fleissig. Die Randverzierungen sind von untergeordneter Art. Die obere Hälfte des Titelblatts stellt, wie so häufig, den Besteller des Buches, hier einen Bischof in einem gothischen Bau, vor, welcher sich dasselbe von dem knienden Uebersetzer überreichen lässt. Die Köpfe beider sind individuell, dagegen die des Gefolges einförmig. Daneben die Eroberung von Jerusalem durch Titus, wo die Pferde sehr elend ausgefallen sind. Unten das Wappen der Chateaubriands, goldne Lilien auf rothem Grunde, wonach der Bischof jener Familie angehört hat. Zu Anfang des zweiten Buches, Bl. 53 a, stellt Archelaus vor dem, unter einem prächtigen Traghimmel thronenden, mit der Krone geschmückten, römischen, Kaiser dar. Hinter ihm, stehend, die Senatoren. In diesem, die rechte Hälfte des Bildes einnehmenden, Bau oben, in einer Vertiefung, ein unbekleidetes Paar in einem Bett vom zartesten, mit Gold gehöhten und gemusterten Violett. Auf der anderen Hälfte eine wüthende Reiterschlacht, mit guten Motiven, zum Theil recht individuellen Köpfen und von prächtigen Farben. Im Hintergrunde die Bestürmung einer Stadt, und die Enthauptung des Johannes. Vor dem dritten Buche, Bl. 83 b, wird das ganze Bild von der Bestürmung einer sehr malerisch gedachten und trefflich ausgeführten Stadt von gothischer Bauart eingenommen, wo die Belagerten einen Ausfall machen. Die Feldherren in goldnen Rüstungen nehmen sich prächtig aus, die eisernen der anderen Streiter sind mit Silber gehöht. Die Motive und Köpfe einiger todten Krieger sind sehr gut. Auf dem klaren, mit Silber gehöhten Wasser der schönen Landschaft von hellem Himmel befinden sich Schiffe und jenseits des Wassers eine brennende Veste. Das Bild an der Spitze vom vierten Buche, Bl. 99 a, welche das Eindringen der Römer durch die Bresche einer Stadt darstellt, ist geringer und führe ich nur an, weil sich sehr naiverweise im Vorgrunde vier Mörser und viele Kugeln befinden. Das Bild vor dem fünften Buche, Bl. 109 a, ist bemerkens-

werth zur Kenntniss der damaligen Form von Kriegsschiffen, deren vier goldne von sehr ausführlicher Ausführung vorhanden sind. Auch die Bemannung ist recht gut gedacht, so wie die mit Bergen und Burgen besetzten Ufer. Auf dem Bilde vor dem neunten Buche, Bl. 141 b, wo der Tempel in Jerusalem in Brand gesteckt wird und Titus in einem goldnen Harnisch erscheint, sind zwar die meisten Motive steif, doch finden sich unter den vielen Todten sehr gute Köpfe. Bl. 172 b enthält folgende Notiz: „*Ceste translacion fut parfaicte le samedi veille de pasques flories XXIIII de Mars l'an mil cccc soixante trois entre six et septe heure du matin.*“ In einem Schlussgedicht von 54 Zeilen nennt sich der Verfasser Requier po$^{t}_{=}$, wohl Abkürzung für Poete.

Die versificirte Uebersetzung der Briefe der Heroinen des Ovid, im Jahre 1496 von dem hochwürdigen „*père en dieu*“, wie es am Ende heisst, „*maistre Octavien de saint Gelaiz a present evesque dangouleme*“, am 15. Februar beendigt. Nr. 2624. Ein Band in klein Folio, auf 134 Blättern eines schönen Pergaments geschrieben. Aus der Bibliothek des Prinzen Eugen. Die 22 Bilder, welche diese Handschrift enthält, stellen in der Mitte die an einem Pulte in der Form und in der Tracht der Zeit des Malers schreibende Heroine, gelegentlich auch in Gesellschaft ihres Helden, oder letzteren allein, auf dem Rande aber Ereignisse aus ihrem Leben vor. Die Kleider der Heroinen, wie der Helden, so auch die Rüstungen, sind indess immer weiss mit grauen Schatten, und öfter mit reichen, goldnen Verzierungen. Die Bilder, recht hübsche Arbeiten der französischen Schule von Miniaturmalern, werden von sehr zierlich in Gold und Braun ausgeführten Architecturen im Geschmack der Renaissance eingefasst. Bl. 1 a enthält, ähnlich umgeben, einen silbernen Adler im blauen Felde, mit einer blauen Krone darüber. Auf der Base der Architectur der Sinnspruch „*Il se fera*“ und auf goldnem Spruchband „*Poc a Poc*“. Als Beispiel der Bilder gebe ich das Penelope darstellende Bl. 6 a. In einem stattlichen Zimmer schreibt sie an dem schrankartigen, in Braun und Gold ausgeführten, Pulte. Durch das Fenster sieht man in eine heitere Landschaft. Auf dem Seitenrande drei Vorstellungen, wie sie an dem Gewande webt, womit sie die Freier hintergeht, im Gespräch mit einem Alten, und den aus dem Schiffe gestiegenen Odysseus empfangend. Ein in der Kunst diesem nahe verwandtes, nur um wenig älteres Manuscript desselben Inhalts befindet sich in der kaiserl. Bibliothek zu Paris [1]).

---

[1]) Vergl. meine Kunstwerke und Künstler in Paris. S. 379.

Als ein in der Ausstattung sehr prächtiges Beispiel dieser französischen Miniaturmalerei führe ich hier das nur 38 Blätter in Folio enthaltende Manuscript, Nr. 2625, an, welches der Dr. der Rechte und Mitglied des Parlaments in Paris, Michel Riz in folgenden Worten der Margaretha von Oesterreich gewidmet hat: „*Changement de fortune en toute prosperité faicte pour ma dame Marguerite Archeduchese d'Austriche*". Die Bilder enthalten verschiedene allegorische Figuren und öfter, jedoch durchaus nicht individuelle, Bildnisse jener Fürstin, welche nach den Wechselfällen ihres Lebens, in verschiedener Weise erscheint, so Bl. 2 b im vollen fürstlichen Ornat unter einem mit Gold verzierten, purpurnen Traghimmel und ein Scepter haltend, um welches sich der Zaum in den Händen der weissbekleideten, auf einem goldnen Rade einherschwebenden, Fortuna, von recht hübschem Profil, schlingt, so Bl. 22 a als Witwe in Trauer in prachtvollster Umgebung des Throns und Traghimmels, so Bl. 31 in Goldstoff auf einem blauen Teppich stehend. Die Architectur ist im Geschmack der Renaissance, die Blumen und Pflanzen der Ränder sind prächtig, aber in der Ausführung nicht fein. Auch fehlt es nicht an prachtvollen Wappen.

Ein Gebetbuch in Quart, 245 Blätter mit sehr schöner Schrift, Nr. 1897, ist für den König Jacob IV. von Schottland und seine Gemalin, Margaretha, Tochter Heinrichs VII. von England, welche ihn im Jahre 1503 heiratete, geschrieben worden und fällt daher sicher zwischen 1503 und 1513, dem Todesjahr jenes Königs. Es ist eine Erwerbung des Kaisers Leopold I. Nach der Form des sehr reichen Kunstschmucks, Bilder, Initialen und Randverzierungen, ist derselbe in Paris von verschiedenen Händen ausgeführt worden. Die grösseren Bilder befinden sich, mit wenigen Ausnahmen, nicht auf der Höhe der Zeit, die Erfindung ist mäszig, die Zeichnung schwach, die Köpfe stumpf und einförmig. Einen besseren Künstler zeigen manche der kleinen Bilder auf den Rändern, besonders finden sich unter den zahlreichen, scherzhaften Vorstellungen manche recht glückliche. Die Verzierungen der Ränder, welche, wo sich Bilder befinden, ganz herumlaufen, sich aber auf allen Seiten in der Höhe der Schriftcolumne am äusseren Seitenrand befinden, und meist in Blumen und Früchten bestehen, gehören indess zu den reichsten, schönsten und mannigfaltigsten, welche ich kenne. Der Schmuck des 24 Seiten einnehmenden Kalenders ist ebenso reich, als eigenthümlich. Die Ränder werden nämlich von einer Architectur der spätgothischen Form eingefasst, welche in einem kräftigen, mit Gold gehöhten Braun ausgeführt, auf der ersten Seite, in Ovalen und Achtecken, auf die Feste eines

jeden Monats bezügliche Sculpturen enthält, z. B. beim Januar die Beschneidung, die Anbetung der Könige und die Bekehrung Pauli. Auf der zweiten Seite befindet sich dagegen in einer, die obere Hälfte einnehmenden Landschaft das Zeichen des Thierkreises. Bl. 14 b enthält, in prächtiger Ausführung, das schottische Wappen, unten, an einer Ordenskette, der heilige Andreas, im rosafarbnen Rande, in einem rautenförmigen Felde, rechts der schottische rothe Löwe auf Gold, links das englische Wappen. Zu beiden Seiten der Wahlspruch der Margaretha „*God us defend*“ und, durch eine Schnur verbunden, die Anfangsbuchstaben der Namen des Königs und der Königin, J. M. Gegenüber, auf grünem Grunde, sein Wahlspruch „*In my defens*“. Unten dieser noch einmal und, wie die Namen, verschlungen, eine Distel und eine Gänseblume, welche sich, da der Distelorden schottisch, jene Blume aber französisch Marguerite heisst, ohne Zweifel ebenfalls auf den König und die Königin beziehen. Zunächst folgen die vier Evangelisten, zuerst Johannes, Bl. 15 a. Dieser ist in einer quadratförmigen Vignette schreibend vorgestellt. Leider hat hier die reiche und schöne Verzierung der Ränder etwas gelitten. Bei den übrigen Evangelisten befinden sich unten scherzhafte Vorstellungen, z. B. bei Lucas zwei auf Tonnen, welche auf Schlitten stehen, reitende Ritter, die von je zwei Männern zum Turnier herangezogen werden. Vor dem Gebet über den Namen Christi, Bl. 19 a, ist dieser in einer Vignette als nacktes Kind von völligen Formen dargestellt, welches, in der Linken die Weltkugel, mit der Rechten segnet. Auf dem die ganze Seite einnehmenden Bilde, Bl. 24 b, sieht man den, von seinem Schutzheiligen begleiteten, König Jacob im Gebet vor dem in halber Figur auf dem Altar befindlichen, segnenden Christus. Die ganze vordere Seite des Altars wird von dem schottischen Wappen, worauf auch wieder der Wahlspruch des Königs, eingenommen. Der Kopf des Königs ist sehr individuell, die Hände gut gezeichnet und gelegt. Die Gewänder, so wie die ganze Kunstform, stimmt mit den gleichzeitigen Meistern der van Eyck'schen Schule überein. An die Stelle der gewöhnlich in einem Quadrat befindlichen Initialen treten hier öfter die Heiligen oder auch nur Gegenstände, worauf sich der folgende Text bezieht, so auf Bl. 25 a die h. Brigitte, welcher der heilige Geist einen Ring bringt, auf Bl. 33 a das Kreuz mit der Dornenkrone. Die Initiale, hier O und J, befinden sich dann sehr klein in einer Ecke des Quadrats. Maria mit dem bekleideten Kinde an der Spitze der an sie gerichteten Gebete, Bl. 41, gehört zu den besseren Bildern des Buches. Merkwürdig ist die Darstellung auf dem unteren Rande auf Bl. 49 b. Ein Triton, ganz wie ein Ritter aus der

Zeit gerüstet, ist mit einem, auf einem goldnen Seevogel reitenden, wilden Mann im Kampfe. Am Lande vier mit Keulen herbeieilende Männer. Durch besondere Zartheit zeichnen sich die heiligen Magdalena und Catharina auf Bl. 54 b und 55 a aus. Auf Bl. 86 a ist bei der Verkündigung der Hirten die Vorstellung auf dem Rande eigenthümlich, dass die in der Tracht der Zeit dargestellten Hirten ihre Freude über die Botschaft durch einen Tanz ausdrücken. Die Beschneidung, Bl. 90 b, zieht durch die sehr helle Gesammtstimmung der zarten Farben, das Rosa, Violett, Grau und Braun an, das Kind ist, wie immer, sehr schwach. In der Anordnung, wie in den Köpfen, ist eins der besten Bilder, Christus, zwölfjährig im Tempel lehrend, Bl. 109 a. In dem zierlichen Rande von gothischer Architectur ein Einhorn, unten der Wahlspruch des Königs. In Verbindung mit der Todtenmesse, Bl. 141, ist die Darstellung der Beseeligten und der Verdammten auf Bl. 170 b merkwürdig. Hier finden sich einige gute Motive und ist das Nackte um etwas besser, als bei den Kindern, auch die Wirkung des Feuers, worin die Verdammten brennen, ist für die Zeit sehr gut. In dem purpurnen Rande von Bl. 183 b, finden sich noch viermal die verschlungenen Buchstaben J und M, auch deuten die Perlen, französisch „marquerite" ohne Zweifel auf den Namen der Königin. Dasselbe gilt von den Perlen auf dem Rande von Bl. 189 b, auf dem sich ausserdem zwei Andreaskreuze und der Wahlspruch des Königs befindet. Das vorzüglichste Bild des ganzen Buches ist, meines Erachtens, Bl. 242 b, welches die, vor dem Betstuhle kniende Königin Margaretha in Goldstoff vorstellt, welche zu der auf dem Monde stehenden und von einem goldnen Schein umgebenen Maria mit dem Kinde emporfleht. Hinter der Königin ein Priester. Maria und das Kind, welches sich an sie schmiegend, sich umschaut, sind von grosser Zartheit, das blasse, aber individuelle Gesicht der Königin ist von vieler Feinheit. An dem Betstuhl befindet sich das vereinigte Wappen von ihr und dem Könige, an dem purpurnen Antependium des Altars dasselbe, so wie ihr Wahlspruch und der schon öfter erwähnte Namenszug. Das Ganze ist von feiner und harmonischer Wirkung.

Ein Gebetbuch Kaiser Carl V., in Octav, 253 Blätter enthaltend, Nr. 1859, in grünem Sammt gebunden. Da er hier nicht als Kaiser, sondern nur als König von Spanien erscheint, muss das Buch in den Jahren von 1517 bis 1519 geschrieben worden sein. Auf dem Bl. 1 b befindet sich nämlich die spanische Krone von zwei grünfarbigen Sceptern gekreuzt und darunter in eigenhändiger Schrift sein Wahlspruch „*Plus oultre*" und sein Name „*Charles*". Wie aus einer lateinischen Notiz auf Bl. 2 b

erhellt, im Jahre 1670 im Jesuiten-Kloster in Neustadt, kam es nach der Aufhebung des Ordens in die Bibliothek. Die Blätter bis 4 a werden von dem Text der Messe, des Glaubens und von Gebeten eingenommen. Dann folgt auf 24 Seiten der nur mit hübschen Initialen gezierte Kalender. An zwei Stellen des Manuscripts findet man eigenhändige Inschriften von Margaretha von Oesterreich, der Tante, und von Maria, der Schwester Carl V. Die erste, Bl. 21 b, lautet: „*James je ne seray contante sy ne me tenes pour vostre tres humble tante marguerite*", die zweite, Bl. 132 b: „*Je demoray toute ma vie vostre tres humble servante et amie Marie*". Die zahlreichen, von Bl. 22 a folgenden Bilder sind nach der ganzen Kunstform Arbeiten französischer Miniaturmaler von entschieden realistischer Auffassung und von verschiedenem Werthe. Mit wenigen Ausnahmen fehlt es ihnen durchaus an religiösem Gefühl, die Köpfe sind weltlich und gleichgültig, dagegen verrathen sie öfter vielen Schönheitssinn. Die Bilder der besten Hand sind dabei mit Einsicht componirt, gut gezeichnet, von ausserordentlicher Pracht der Farben, feiner Ausbildung der Räumlichkeit und sehr sorgfältiger Ausführung. Viele Bilder sind dagegen in allen diesen Beziehungen schwach, besonders in den Farben sehr bunt. Bei der folgenden Betrachtung einer Auswahl hat mich nächst dem Kunstwerth auch die Eigenthümlichkeit mancher Vorstellungen bestimmt. Das erste, von einer, in Braun ausgeführten, gothischen Architectur umgebene, Bild stellt den thronenden Gott Vater in wohlgeworfenen Gewändern von hellem Purpur als Greis mit weissem Haar und Bart von mehr mürrischem, als würdigem Ausdruck dar. In der Rechten hält er eine Krystallkugel mit einem Kreuz darauf, in der Linken ein Scepter. Der braune, in Gold gehöhte Thron ist im Geschmack der Renaissance gehalten. Vor ihm zwei verehrende Engel. Bei dem Bilde Bl. 23 b, welches in ähnlicher Einfassung den im Zimmer schreibenden h. Athanasius vorstellt, ist oben die Darstellung der heiligen Dreieinigkeit, als drei völlig gleiche Gestalten in rosafarbnen Gewändern merkwürdig. In der Composition zeichnen sich Judas, welcher die 30 Silberlinge empfängt, und der, in französischer Weise als Nachtstück aufgefasste, Verrath des Judas aus, doch sind die meisten Köpfe stumpf. In dem Bilde der von Johannes unterstützten, ohnmächtigen Maria mit der Grablegung im Hintergrunde, Bl. 77 b, ist die Landschaft mit den drei Kreuzen von sehr zartem Ton. — Der Apostel Philipp, welcher den Oberkämmerer des Mohrenkönigs tauft, Bl. 82 b, ist in der Zeichnung und Modellirung eins der besten Bilder. Dasselbe gilt auch von der Predigt Petri, Bl. 84 a. — In der Verkündigung, Bl. 87 a, ist zwar Maria nicht schön, doch

von wahrer Andacht, und, gleich dem Engel, sehr zart. Würdig schliesst sich diesem Bilde die h. Veronica mit dem Schweisstuch, Bl. 192 a, an. Ihr Anzug, ein Kleid von hellem Purpur, ein goldnes Mäntelchen, ihr Hut von wunderlicher Form mit einem rosafarbnen Schleier, ist sehr prächtig. — Maria, mit dem am Boden liegenden Kinde von völligem Oval, Bl. 197 b, über welche drei Engel einen goldnen Traghimmel halten. — Maria in dunkelblauen Gewändern, mit dem lebhaft bewegten Kinde von völligen Formen, ist gleich sehr durch den Kopf, die Gestalt und den Wurf des Gewandes ausgezeichnet. Auch der zartgoldne Teppich mit rosafarbnem Rand ist von feinem Geschmack. — Christus am Kreuz, Bl. 210, ist eine edle, schlanke Gestalt, auch die ihn betrachtende Maria wohl gelungen, besonders aber verdient der abendliche Ton in der Landschaft Beachtung. — Bl. 213 b zeigt uns den noch jugendlichen Carl V. vor seinem Schutzengel am Betpult, woran das spanische Wappen, kniend. Sein Anzug ist höchst prächtig, denn über einer goldnen Rüstung trägt er einen goldnen Mantel mit einem Hermelinkragen. Seine Brust schmückt das goldne Vliess. Der Kopf ist sehr individuell und von gutem Machwerk. Leider ist an der Stirn etwas Farbe abgesprungen. Der Schutzengel, unter einem grünen Traghimmel, hat ein Gewand von zartvioletter Farbe. — Wie weit der Realismus in diesen Bildern geht, sieht man unter Anderem an dem ganz in der Tracht der Zeit des Malers befindlichen h. Joseph, welcher das Christuskind in einem Röckchen führt, Bl. 216 a, einem artigen Bildchen. — An dem Engel Michael, welcher in einem weissen Gewande den Drachen bekämpft, Bl. 217 a, fällt seine sehr freie Bewegung vortheilhaft auf. — Auch unter den auf den nächsten Blättern folgenden, Aposteln sind einige von sehr guten Motiven. Von den sich anschliessenden Heiligen hebe ich als besonders gelungen den h. Vincenz, Bl. 228 b, mit dem neben ihm knieenden Knaben, und den h. Sebastian, Bl. 229 b, wegen der durchaus weltlichen Auffassung als Ritter von heiterem Ausdruck, in einem goldnen Harnisch und purpurnen Mantel hervor. Eins der gelungensten Bilder ist indess das des h. Christoph, Bl. 231 a. Er ist hier nicht wie gewöhnlich so dargestellt, dass er das Christuskind trägt, sondern, dass er auf den Ruf des, mit dem Einsiedler am jenseitigen Ufer des Flusses befindlichen, Kindes hörend, im Begriff ist sich vom Boden zu erheben. Der Ausdruck des Aufhorchens, das Motiv des Aufstehens, ist vortrefflich. Er ist mit einem blauen Rock und weitem purpurnen, mit Gold gehöhtem Mantel bekleidet. Neben ihm liegt sein keulenartiger Stab. Auch die Zeichnung und die fleissige Ausführung verdienen erwähnt zu werden. Sehr

gut ist in der Kleidung Carls des Grossen, welcher hier auch, Bl. 237 a, als Heiliger erscheint, seine Herrschergewalt über Frankreich und Deutschland ausgedrückt. Er trägt nämlich über dem goldnen Harnisch einen Wappenrock, dessen eine Seite auf blauem Grunde mit goldnen Lilien, die andere auf goldnem Grunde zwei schwarze Adler hat. Darüber ist er mit dem purpurnen Kaisermantel bekleidet. In der Rechten hält er das Schwert, auf der Linken den Reichsapfel. — Als charakteristisch für die kirchliche Auffassung der Zeit bemerke ich, dass auf dem die Bekenner Christi darstellenden Bilde, Bl. 239 a, sich in der Mitte der h. Augustinus, wie meist mit einem Herzen in der Hand, zu seinen Seiten sich rechts Dominicus, links Franciscus befinden. — Auch die h. Anna lesend, am Boden Maria mit dem Kinde, Bl. 240 a, ist ein in der Erfindung ebenso hübsches, als in der Farbenwirkung prächtiges Bild, Maria Magdalena, reuig in der Wüste, Bl. 241 a, gehört, sowohl in dem Köpfchen und der Gestalt, als in der Landschaft mit Felsen, wieder zu den besten Bildern. — Auch unter den anderen auf den nächsten Blättern folgenden weiblichen Heiligen befinden sich noch einige recht hübsche. Auf dem Bl. 254 befindet sich ein E, zu dessen Seiten und darüber ein Stern, darunter die Worte: „*Cest mon heur*, *Brandenburgk*". Es gilt hievon, was ich schon gelegentlich eines anderen Manuscripts (S. 59) bemerkt habe.

„Livre des ordonances de la thoison dor" ist der Titel eines Bandes von 122 Blättern in mässigem Folio, Nr. 2606, welches die Regeln dieses Ordens, und die Chronik-Nachrichten über die verschiedenen Versammlungen bis zum Jahre 1559 und die Namen und Wappen der jedesmal aufgenommenen Ritter, sowie die Angabe über die zwischen den verschiedenen Versammlungen Gestorbenen enthält. Der wegen des künstlerischen Schmucks merkwürdige Theil geht indess nur bis zum Jahre 1518, und ist nach der ganzen Form der Kunst wohl in den zunächst darauf folgenden Jahren von einem mässig geschickten französischen Miniaturmaler ausgeführt worden. Der Theil des Manuscripts von Bl. 102 a an ist ein späterer Zusatz. In der ganzen Ausstattung, Ausführung der Randverzierungen, der Initialen, der Wappen in den prächtigsten Farben und mit häufiger Anwendung von Gold ist dieses Manuscript von einem Reichthum und einer Schönheit, dass es wohl ohne Zweifel für den Kaiser Carl V. angefertigt worden ist. Gleich die Stiftungsurkunde des Ordens von Philipp dem Guten, am 10. Januar 1429, Bl. 7 b, ist von der seltensten Pracht und Eleganz. Sie ist in einem Quadrat in Gold und Braun auf einem etwas dunklen, rosenrothen Grund geschrieben. Der Rand ist durch goldne Andreaskreuze in Rauten getheilt, in deren jeder

sich eine Blume, ein Insect, eine Frucht, oder ein Vogel befindet. Unten, von einem in Gold und Braun ausgeführten Löwen gehalten, das Wappen Philipps des Guten. Auf Bl. 55 b das Brustbild desselben mit Händen in schwarzer Kleidung mit dem goldnen Vliesse. Fleissig ausgeführt aber geistlos. Auf dem sehr reich mit Blumen etc. geschmückten Rande, unten, prächtig eingefasst, ein Glied der Ordenskette und auf einem rosafarbnen Spruchzettel der Wahlspruch Philipp des Guten *„Aultre navray"*. Auf dem oberen Theil, der im Rande ähnlich verzierten Seite gegenüber, zwischen zwei candelaberartigen Verzierungen, im Geschmack des Andrea Mantegna, das vollständige Wappen Philipp des Guten. In ähnlicher Weise sind nun auch die Bildnisse der vier folgenden Grossmeister des Ordens vom goldnen Vliesse vorhanden, und zwar: das von Carl dem Kühnen Bl. 70 b, das Kaiser Maximilian I., in einem trefflich gemachten Pelz von rothem Goldbrokat, Bl. 76 b, das seines Sohnes, des Erzherzogs Philipp des Schönen, Bl. 182 b, endlich das Kaiser Carl V., in einem Alter von achtzehn Jahren, in einem braunen Pelz mit Purpur gefüttert und Aermeln von Goldstoff, mit einem schwarzen Barett. Obwohl die anderen Bildnisse nach bekannten Portraiten jener Fürsten nicht unähnlich, so ist dieses doch ungleich lebendiger und individueller, wiewohl die schlecht gezeichneten Augen immer nur einen mässigen Künstler verrathen. Unten die beiden Säulen des Hercules, deren eine mit der Königskrone von Spanien, die andere mit dem erzherzoglichen Hut geschmückt ist. Auf der Seite gegenüber mit dem Wappen, wie bei allen übrigen, findet sich die Notiz, dass der König Carl das erste Capitel des Ordens vom goldnen Vliesse im Jahre 1516 in Brüssel, in der Kirche der h. Gudula (St. Goulle), gehalten habe. Diese Schreibart bestätigt, dass der Verfasser ein Franzose gewesen, indem ein Niederländer diesen Namen nicht so entstellt haben würde. In Betreff der Kunst ist aus dem späteren Theil nur noch das, eine ganze Seite einnehmende, auf rosafarbnem Grund höchst prächtige und schön behandelte Wappen des Königs Philipp II. von Spanien, als sechsten Grossmeisters des Ordens, zu erwähnen.

Ein Gebetbuch, mit Gebeten an Maria, Nr. 1912, in Octav, 122 Blätter, in grosser, noch gothischer Minuskel geschrieben, dürfte nach dem Charakter der Bilder und Verzierungen etwa um 1520—1530 in Paris geschrieben worden sein. Da ein darin befindliches Wappen, wie so häufig, ausgekratzt ist, ist die Person, für welche dieses geschehen, schwerlich zu ermitteln. Der künstlerische Schmuck ist besonders als Beispiel des eklektischen Charakters merkwürdig, welcher um diese Zeit auch in Frankreich

in diesem Kunstzweige herrschte. Bei den, von einem sehr mässigen Künstler herrührenden, Bildern von trüber und schwerer Wirkung erkennt man bald italienische, bald niederländische und deutsche Vorbilder. Die Initialen und Randverzierungen, in welcher sich, neben der alten Weise der Blumen und Früchte, die Formen der Renaissance geltend machen, sind dagegen ebenso reich, als eigenthümlich, und von ungemeiner Eleganz und Meisterschaft des Machwerks. Die Ränder machen im Ganzen einen den um diese Zeit bei Leuotre und anderen Druckern in Paris erschienenen Gebetbüchern *(heures)* verwandten Eindruck. Die Arabesken der Ränder, im Geschmack der Renaissance, von dunkelbrauner Farbe, deren Schatten durch feine Schraffirungen in Schwarz, deren Lichter durch ähnliche in Gold gebildet werden, sind von starkem Relief und im Ganzen von dunkler Wirkung. Innerhalb dieser Arabesken befinden sich in sehr feiner Ausführung jene Blumen und Früchte. Die Füllungen der meisten Initialen, dunkelviolet mit goldnen Windungen, sind von sehr hübschem Ansehen. Ich gebe noch einige Beispiele. Bl. 1 b zeigt die im Geschmack der niederländischen Schule aufgefasste Verkündigung Mariä, Bl. 24 b die Geburt Christi in der Weise des A. Dürer, auf dem Rande, zu den Seiten zwei Säulen in der Weise der Renaissance, worauf in Farben zwei Propheten, unten eine Landschaft in der Art des Herry de Bles (leider verwischt) und, in halben Figuren, zwei Propheten. Auf der Verkündigung der Hirten, Bl. 28 b, sind wieder die Pfeifer des Kupferstichs von Dürer benutzt.

Zum Schlusse der französischen Miniaturen erwähne ich hier noch einer in Guasch, ohne Zweifel von einem französischen Miniaturmaler gegen Ende des 16. Jahrhunderts ausgeführten, Sammlung von 27 Bildnissen fürstlicher und vornehmer Männer, beinahe Kniestücke von etwa 6 Zoll hoch, 4 Zoll breit, mit den unter einem jeden angegebenen Namen. Nach Maassgabe der zum Vorbilde dienenden Originale sind sie von verschiedenem Werth, der Grund ist durchweg grau. Den Anfang macht der Herzog Philipp der Kühne von Burgund, ihm folgt sein Sohn Johann ohne Furcht, diesem Philipp der Gute, dem Carl der Kühne, ein besonders schwaches Bild. Bei Carl V., der sich zunächst anschliesst, ist der stählerne Harnisch sehr gut gemacht, zunächst Philipp II., dann ein Herzog von Savoyen und ein Prinz von Oranien, als Bild das beste von allen. Die späteren sind meist bekannte Persönlichkeiten aus dem niederländischen Kriege, als: der Graf Hoorn, die Herzöge von Aerschot, Aremberg, Alba, Alexander von Parma. Mehrere Blätter sind herausgeschnitten.

Die spanische Schule.

Ein Gebetbuch in gross Octav, Nr. 1849, mit 153 Blättern eines sehr feinen Pergaments mit noch etwas gothisirender Schrift, nach der Ermittlung von Gevay für Don Pedro Lasso de la Vega und dessen Gemalin, Donna Marianna de Mendoca, zwischen den Jahren 1560 und 1573 geschrieben. Dass das Buch im letzten Jahre beendigt worden, geht aus der folgenden, am Schlusse befindlichen Billigung des Censor hervor *„vistas aprobadas en madrid Oct. 20. 1573 el Doctor heredia"*. Das Buch ist in den Jahren von 1599 bis 1611 von jenem Edelmann der Gemalin König Philipp III. von Spanien, Margaretha von Oesterreich verehrt worden, und wohl ohne Zweifel aus deren Verlassenschaft in die Bibliothek gekommen. Obwohl es auffallend, dass in dem ziemlich einfach und nur mit Arabesken geschmückten, 12 Blätter einnehmenden Kalender, kein localspanischer Heiliger, wohl aber Eduard der Bekenner, Thomas von Canterbury, der heilige Wenzel und der französische Localheilige, Saturnin, vorkommen, und mir die Kenntniss anderer spanischer Miniaturen zum Vergleiche abgeht, bin ich doch überzeugt, dass der künstlerische Schmuck dieses Buches in Spanien gemacht sein muss. Was jenes Nichtvorhandensein der spanischen Heiligen im Kalender anlangt, so bemerke ich, dass die Angabe der Heiligen bei vielen Tagen fehlt, so dass das Eintragen der wahrscheinlich auf diese Tage treffenden spanischen Heiligen aus irgend einer Ursache unterblieben sein mag. Der Hauptgrund, weshalb ich jenen Schmuck für spanischen Ursprungs halte, besteht indess darin, dass die ganze Kunstweise der Art ist, wie man ihn in französischen und italienischen Miniaturen etwa um 1480 bis 1490 findet. Es ist aber bekannt, dass Spanien in der Kunst gegen jene Länder fast um ein Jahrhundert zurückgeblieben, und, unter sehr starkem Einfluss von diesen Nationen, wie von den Niederländern, erst im 17. Jahrhundert zu seiner höchsten Blüthe gelangt ist. In den meisten Bildern, so wie in der Vorliebe für nackte Kindergenien, in den Randverzierungen ist ein stark italienischer Einfluss wahrzunehmen, noch mehr aber in dem Anbringen antiker Cameen und Goldmünzen in einem Maasse, wie mir nirgend in einem anderen Buche dieser Art vorgekommen ist, indem dergleichen die meisten Ränder der Seiten, worauf sich Bilder befinden, schmücken. In der Technik ist indess der Einfluss der französischen Miniaturmalerei vorwaltend. Die ausführliche und eigenthümliche Weise, womit die auf

den Tod bezüglichen Gegenstände behandelt sind, spricht ebenfalls für den spanischen Ursprung. Die Bilder rühren von verschiedenen Händen her, von denen die beste in Erfindung, Zeichnung und Ausdruck einen sehr geschickten Künstler verräth. Obwohl die Ränder der gewöhnlichen Seiten ohne alle Verzierung, sind doch die Anfänge jedes Gebets mit Arabesken in der Weise wie der Kalender, die Ränder der Bilder und der Seiten gegenüber aber sehr reich und von so gesckickter Hand geschmückt, dass sie die meisten Bilder übertreffen. Ich komme jetzt auf die Betrachtung des Einzelnen. Bl. 13 b enthält die Verkündigung Mariä in einer, im Geschmack des Bramante gehaltenen, Architectur. Die Figuren mit Köpfen ohne Ausdruck, von blinzelnden Augen und stumpfen Zügen sind von der schwächeren Hand. Desto schöner aber ist der Schmuck des Randes. An der Aussenseite besteht derselbe, auf einem Grunde von Pinselgold, aus Arabesken im Geschmack des Andrea Mantegna, mit ausgesparten Runden, worin in zweien farbige Bilder, Johannes des Täufers und des Apostels Jacob, Patron von Spanien, in den übrigen antike Cameen oder antike Goldmünzen, meist von nackten Knabengenien gehalten oder begleitet. Auf dem unteren Rande wird das vereinigte Wappen der Familien della Vega und Mendoza in einem von Perlen umgebenen, purpurfarbigen Runde von vier solchen Genien gehalten. Der innere Seitenrand ist von purpurner Farbe. Der Rand der Seite gegenüber ist ganz ähnlich geschmückt, nur dass sich hier in jenen Runden drei Propheten und zwei Sibyllen befinden. In dem Quadrat für die Initiale, welche, hier ein A, sich klein in einer Ecke befindet, ist in Pinselgold auf purpurnem Grunde die Geburt Christi in einer dem Domenico Ghirlandajo verwandten Kunstweise enthalten. Wie wenig Rücksicht bei der Auswahl der Cameen auf den Inhalt des Buches genommen worden, zeigt der Onyx der Leda mit dem Schwan, Bl. 24 a, wo der besonders zierliche Rand ausserdem eine Goldmünze mit dem Kopf des Vespasian, und eine andere mit einer Roma, welche eine Victoria auf der Hand hält, enthält. Als Bild zeichnet sich durch die Composition die Geburt Christi vor einer Felsgrotte, Bl. 34 b, aus. Der Rand von Bl. 41, mit der Anbetung der Könige, ist der Verherrlichung des Hercules in fünf Cameen gewidmet. Oben erscheint er als Büste, an den Seiten seine Kämpfe mit der lernäischen Schlange, mit dem Antaeus, mit dem nemäischen Löwen und mit dem Geryon, wo der zweite nach einer Antike genommen, die übrigen mit Geschick in antiker Weise componirt sind. Bl. 44 b ist zwar das Bild, die Darstellung im Tempel, schwach, im Rande aber erinnert das zierliche Profilbildniss einer

Frau wieder an D. Ghirlandajo, und sind auch die vier Cameen sehr artig. Eine der zartesten ist aber die *„diva Faustina“* des Randes Bl. 47 b, wo die Schatten, wie auch sonst in einem lichten Grau, fein abgetönt sind. Die Erweckung des Lazarus, Bl. 60 b, ist in der etwas styllosen Composition, den individuellen, aber keineswegs im Charakter italienischen Köpfen, für mich ein neuer Beweis des spanischen Ursprungs. Die spangrüne, mit Gold gehöhte Landschaft ist ganz in der Weise französischer Miniaturen. Der Rand enthält wieder sechs Darstellungen aus der antiken Welt und eine Camee mit zwei Bildnissen *(capita jugata)*. Auf der Seite gegenüber ist der Tod auf einem schwarzen Pferde dargestellt, wie er mit der Sense über ein Feld Niedergemähter einher sprengt. Er ist von trefflichem Motiv. Auf dem oberen Rande drei Schädel mit purpurnen Spruchbändern, worauf die Sprüche *„mors equat“*, *„nemini parcho“ (sic)* und *„memento mori“*. Ein Einsiedler deutet auf die Schädel. Auf dem unteren Rande, in zwei Runden, der Consul Marcellus zu Pferde, einen Feind niederbohrend, und ein Tropheum. Auf Bl. 69 b in einem V ein Geripp mit der Beischrift *„Memento mori“*. Im Runde fünf Schädel. Unten Cameen von geringerer Hand. Auf Bl. 76 a erscheint wieder der Tod in einem D als Büste. In dem schwarzen Runde mit schönen, farbigen Arabesken im Geschmack der Renaissance, oben ein gekrönter Schädel, an der Aussenseite eine Gruppe von dreien, unten drei andere mit leichten Kronen. Sehr sinnreich ist auf Bl. 91 a in dem M des Miserere ein betender Priester angebracht. Auf dem Seitenrande drei Trauernde in schwarzen Caputzen, auf dem unteren ein betender Bischof von einem Gerippe angeredet. Bl. 102 b ist in dem, in Goldstoff und mit Gold gehöhtem Purpur gekleideten, knieenden David in dem feinen Köpfchen die Reue sehr gut ausgedrückt, auch der hellbraune Rand mit in Gold gehöhten Arabesken von besonderer Eleganz. Maria mit dem Kinde, Bl. 123 a, erinnert in der Auffassung an Giovanni Bellini. Unter den wieder trefflich gemachten Cameen des Randes zeichnet sich der nach der bekannten antiken Composition des Diomed mit dem Palladium genommene Meleager mit dem Eberkopf und eine Meduse aus. Wie wenig die Urheber der Ränder und der Bilder auf einander Rücksicht genommen, zeigt Bl. 128 a, wo sich zwischen einem nackten Paar und einem Satyr, Christus vor Pilatus befindet. Auf der nächsten Seite sind die Arabesken von Purpurgrund, von ausgesuchter Schönheit. Die Ausgiessung des heiligen Geistes, Bl. 133 b, hat in dem röthlichen Fleischton, wie in der grossen Pracht von Farben und Gold den Charakter französischer Miniaturen. Unter den folgenden Bildern zeichnet sich das der, nur mit ihrem Haar bekleideten, reuigen

Magdalena, Bl. 140 b, in Motiv, Zeichnung und Ausdruck am meisten aus. Der Einband von braunem Leder mit feinem, eingepressten, goldnen Geriemsel und den Wappen beider Familien in Silber und Schmelzarbeit an den Beschlägen der Hespen ist wohl sicher der ursprüngliche.

Die italienische Schule.

Sowohl der Zahl als dem Kunstwerth nach müssen die Handschriften mit Miniaturen aus der italienischen denen aus den bisher betrachteten um Vieles nachstehen. Sie gehören sämmtlich der zweiten Hälfte des 15. und dem 16. Jahrhundert an, mithin den Epochen der schon auf einer hohen, und auf der höchsten Stufe der Ausbildung befindlichen Kunst an.

Die sechs Triumphe des Petrarca, Nr. 2649, in Octavo, von ungemein zierlicher Schrift aus der Bibliothek des Prinzen Eugen, welchem es den 7. Juli 1725 von dem Cardinal Albani, bei der Abreise des Prinzen aus Rom, geschenkt worden ist. Am Ende befindet sich in goldnen Buchstaben die folgende Inschrift: „*Francisci petrarcae Poetae Clarissimi Triumphorum liber explicit. Per me Jacobum veronensem die XVIII Mensis Junii. M^{o} cccc^{o} LVIIII.*“ Der Kunstwerth der jene sechs Triumphe darstellenden Bilder ist mässig, die Fleischtheile nur leicht in Braun so angetuscht, dass in den Lichtern das Pergament nicht bedeckt ist. Die Initialen wie die Ränder der Bilder sind indess mit dem für italienische Miniaturen so charakteristischen weissen Geriemsel mit farbigen Füllungen, in denen einzelne Thiere, reich geschmückt. Auf Bl. 3 a befindet sich über dem Titel in goldner Schrift der am Ufer eines Baches schlafende Petrarca, ein Figürchen von gutem Motiv. Unter Cypressen eine Hirschkuh mit zwei Jungen, hinten eine Stadt. Die Blätter der Bäume sind in Gold gehöht. Auf den beiden Seitenrändern unten Gefässe von hübscher Form, in Braun und Gold, woraus feine goldne Gewinde, in den schöne Blumen sprossen, auf deren einer ein zierlicher Amor mit dem Bogen. Auf dem unteren Rande in der Mitte ein Acanthuskelch, um welchen zwei Liebesgötter ein goldnes Band schlingen, und aus welchem sich zwei ähnliche Windungen entwickeln. Auf der Seite gegenüber der Triumph der Liebe, eine sehr reiche Vorstellung, bei der besonders auffallend, dass sich vor dem Triumphwagen ein gefesselter Papst befindet. In den meist blauen Füllungen des reichen Geriemsels des Randes

ein Einhorn, ein Hirsch, ein Pfau, ein Fasan, auch Kindergenien. Auf dem Triumph der Keuschheit zeichnen sich besonders einige Kindergenien auf dem Rande aus, welche im Begriff sind auf einen Hirsch zu steigen. In ähnlicher Weise sind die Triumphe des Todes, der Tugend, des Ruhmes und der Zeit, der letzte indess einfach durch einen alten Mann mit einer Sanduhr und dem goldnen Apollo auf dem Viergespann in der blauen Luft behandelt.

Ein Gebetbuch von 256 Blättern, Nr. 1981, in klein Octav, in sehr starker, dick aufgetragener Schrift von eigenthümlichem Glanz, wie man aus dem Bl. 23 a befindlichen Wappen schliessen kann, für ein Mitglied des burgundischen Fürstenhauses geschrieben. Die nicht zahlreichen, meist in Initialen befindlichen, Bilder sind glücklich erfunden, gut gezeichnet und mit Feinheit ausgeführt. Sie stimmen im Charakter mit der venezianischen Schule zur Zeit des Giovanni Bellini überein und dürften etwa um 1470 ausgeführt worden sein. Für diese Schule spricht auch der Umstand, dass verschiedene Gebete, von Bl. 179 an, im venezianischen Dialect geschrieben sind. Obwohl der zwölf Blätter einnehmende Kalender keine figürlichen Vorstellungen enthält, macht er doch durch die meist goldne Schrift, die, immer auf der ersten Seite jedes Monats auf dem oberen und unteren Rande befindlichen, sehr feinen und stylgemässen Goldgewinde, worin bald kleine Figuren, z. B. ein Kind, welches Vögel fliegen lässt, oder auch nur Vögel, befindlich, einen prächtigen Eindruck. Aehnliche Randverzierungen kommen auch auf den Seiten, welche Bilder enthalten, so wie bei kleineren Abschnitten, vor, nur dass sich noch die bei italienischen Miniaturen gewöhnlichen, in Blattgold ausgeführten, Blätter und Knospen anschliessen. Gleich auf Bl. 1 a befindet sich die nur mit der Feder gezeichnete Verkündigung Mariä, mit dem sehr lebhaft ausgedrückten Schreck derselben über den Gruss. Die Anbetung der Könige, Bl. 44 a, in einem D erinnert lebhaft an Gentil da Fabriano, welcher bekanntlich längere Zeit in Venedig zugebracht hat. Die Darstellung der Maria im Tempel, Bl. 53 b, gemahnt dagegen an das Bild dieses Gegenstandes von Cima in der Dresdner Gallerie. Auf dem Bl. 78 a, mit dem lesenden h. Hieronymus, finden sich auf dem Rande, sehr gelungen, zwei kämpfende Knaben. Das D des Bl. 141 b enthält die Kreuzigung, eine reiche Composition, wo die nackten Körper von natürlicher Fülle. Das die ganze Seite einnehmende Hauptbild ist ein in einer sehr bunten Landschaft befindlicher Einsiedler, wohl der h. Antonius. Ob der Fuchs vor ihm sich auf seine Legende bezieht, oder nur ein Einfall des Malers ist, kann ich nicht entscheiden. Der Rand ist hier besonders reich und bunt verziert.

Ein Gebetbuch in gross Octav, Nr. 1886, aus der Hohendorf'schen Bibliothek, mit 123 Blättern, worin zu Anfang der Hauptabschnitte sich in den Initialen Bildchen und ziemlich gewöhnliche Randverzierungen befinden. Erstere, von guten Motiven, aber meist flüchtiger Behandlung, zeigen den Einfluss des Giovanni Bellini und möchten etwa um 1470—1480 gemacht sein. Ich hebe nur einige der besten Bilder hervor. Bl. 13 a enthält in einem O die Verkündigung Mariä von sehr ansprechender Erfindung und frei und breit in solider Guaschmalerei ausgeführt. Auf dem oberen Rande Christus als Erlöser mit ausgebreiteten Armen, in den Ecken vier Propheten. Auf einem Grund von Blattgold symetrisch angeordnete Blumen. Das in einer Raute befindliche savoysche Wappen lässt vermuthen, dass die Ausführung des Buches für ein Mitglied dieser Familie stattgefunden hat. Maria mit dem Kinde, in einem D des Blattes 21 a, ist nicht blos hübsch in der Erfindung, sondern auch im Ausdruck der Köpfe, den völligen Formen und dem zarten Fleischton.

** Des Aristoteles Bücher über die Moral an Nicomachus, ein Foliant von 90 Blättern in einer Columne für Andrea Matteo Aquaviva, Herzog von Atri [1]), in sehr schöner Schrift geschrieben und zu Anfang eines jeden der zehn Bücher mit Miniaturen geschmückt. Dieser, um 1456 geborene und 1528 gestorbene, Fürst, welcher, als zur französischen Partei gehörig, von Gonzalez von Cordova gefangen und nach Spanien geschickt, von Ferdinand dem Katholischen aber seinen alten Länderbesitz zurückerhielt, fand, wie verschiedene Fürsten dieser Zeit, eine grosse Freude an der Beschäftigung mit der antiken Literatur. Dieses, von den mit italienischen Miniaturen geschmückten Manuscripten, weit das namhafteste der Bibliothek, ist, wie aus einer Notiz auf Bl. 1 b erhellt, von dem kaiserlichen Historiographen Sambucus um die Mitte des 16. Jahrhunderts dem Kaiser Maximilian II., als er nur noch König von Böhmen war, geschenkt worden. Nach der ganzen Kunstform der, sowohl durch ihren Kunstwerth, als durch die Darstellungen, sehr beachtenswerthen Bilder, welche der Hauptsache nach von einem R. Piramo aus Napoli, einem kleinen, am adriatischen Meere, südlich von Atri, gelegenen Orte herrühren, möchte ihre Ausführung gegen Ende des 15. Jahrhunderts fallen. Obgleich nämlich in der Architectur und daran angebrachten Sculpturen sich eine ganz ausgebildete Nachahmung antik-römischer Vorbilder zeigt, erscheinen Gottheiten und sonstige Personen der

---

[1]) Eine kleine, im Königreich Neapel, in den Abruzzen, unweit des adriatischen Meeres, gelegene Stadt.

antiken Welt noch im Zeitcostüm des Malers, welches im 16. Jahrhundert nicht mehr stattfand [1]). Dieser Piramo ist nun ein sehr tüchtiger Künstler von entschieden realistischer Richtung. Die meisten Compositionen zeugen von Einsicht, die Motive sind, mit wenigen Ausnahmen, wahr, die Zeichnung von völligen Formen der Körper ziemlich geschickt, die oft portraitartigen Köpfe unschön, bisweilen selbst gemein. Die Räumlichkeit, z. B. Landschaften, ist sehr ausgebildet, die Farben schön und kräftig, die Behandlung, in einem soliden Guasch, sicher und frei. Aufhöhungen in Gold, z. B. in Bäumen, so wie manche Randverzierungen haben noch den Charakter des 15. Jahrhunderts. Die zum Theil schwer verständlichen Darstellungen sind dem Künstler sicher von fremder Hand, wahrscheinlich von dem Herzog selbst angegeben worden. Hiefür sprechen die noch bei dem 9. und 10. Buche in lateinischer Sprache vorhandenen Vorschriften. Bei Betrachtung der einzelnen Bilder muss ich mich auf die merkwürdigsten beschränken. Ueber dem Anfang des 1. Buches befindet sich ein, dem römischen Triumphbogen nachgeahmter, Bogen von einem zart bräunlichen Ton, dessen Gesimse und Gebälk, so wie das Wappen des Herzogs von Atri am Schlussstein des Gewölbes, in fein schattirtem Golde ausgeführt sind. In den Zwickeln stehen die Büsten von Plato und Aristoteles. Ausserdem fehlt es nicht an Statuen und ist der Fries mit einem Kampf von Reitern von lebendigen und graziösen Motiven verziert. Unter diesem Bogen befindet sich die menschliche Seele als eine Frau in einem purpurnen Kleide, welche, auf einer goldstrahlenden Wolke stehend, unter ihren weiten Mantel von Goldbrokat und mit feinem, grauen Pelzwerk gefüttert, die vier Cardinaltugenden aufnimmt. Im Hintergrunde eine Landschaft mit Vieh. Unter dem Text zunächst eine weite Landschaft, worin oben in der Luft sich, in einem blauen Halbkreise, die in Gold ausgeführten Himmelszeichen der Sterne befinden, von denen Strahlen mit Sternen auf jedem entsprechende Gestalten in der Landschaft fallen, z. B. von dem Sternbild des Menschen auf einen Menschen, von dem des Stiers auf einen Ochsen, des Hundes auf einen Hund. Unter diesem Bilde ein anderes, auf dessen rechter Seite in, zum Theil wunderlich verdrehten, Figuren Mord und Todschlag, auf der linken zwei Fuhrleute befindlich sind, welche vier Pferde antreiben. Letztere haben ein Aussehen, als ob ihnen ein altdeutscher Kupferstich zum Vorbild gedient hätte. Auf dem untersten Drittel der Seite endlich zwei Bauten von der

---

[1]) Zwei ziemlich gute Abbildungen bei Lambeccius, Band VII. p. 219, unter Nr. LIX.

Farbe des obigen. In dem rechts in der Thür ein Mann, welcher über einen, von zwei nackten Männern gezogenen, Karren, worauf eine alte Frau in dunkelviolettem Gewande, seine Verwunderung ausdrückt. Unter dem anderen Bau Solon auf dem Scheiterhaufen, der auf einem Schwan reitende Apollo, welcher aus der Luft Regen herabsendet, und im Vorgrunde der zuschauende Cyrus, von gemeinem Aussehen, und sieben Begleiter. Auch der Schmuck der Seite am Anfang des 2. Buches, Bl. 10 b, worauf sich auf dem Rande wieder das Wappen des Herzogs befindet, verdient Beachtung. In der Landschaft des Randes ist der blaue Himmel, worin man den fliegenden Daedalus und den herabstürzenden Icarus sieht, zart abgetönt, das Wasser noch in alterthümlicher Weise durch Silber ausgedrückt. Auf dem Bl. 27 a zeichnet sich der Rand durch die sehr zierlichen, trefflich in Braun und Gold ausgeführten Arabesken im Geschmack der Renaissance aus. Bl. 45 b enthält in einem stattlichen, die Hälfte der Seite einnehmenden Bilde einen Prachtbau in demselben Geschmack, mit goldnen Gesimsen, in einer Landschaft. In dem Bau eine thronende Frau mit blondem, frei wallendem Haar, welche einen kleinen Löwen mit einem weiblichen Kopfe auf dem Schoosse hält. In den scharfen Brüchen ihres weitläuftigen, weiss-violettlichen Gewandes ist ein Einfluss der niederländischen Schule sichtbar. In den blauen Füllungen der Postamente des Baues in Capitalschrift: „*Andreas Matheus (sic) dux Adriae*“ und die Buchstaben *R. F.* Darunter verschiedene Vorgänge aus der Odyssee. Rechts die Blendung des, als wilden und behaarten Mann dargestellten, Polyphem, links Odysseus unter dem Widder, und am Meeresufer Polyphem mit dem blutigen Auge. In der Mitte Odysseus an dem Mast gebunden und im Meere zwei singende Sirenen. Alle Figuren erscheinen hier in den Trachten der Zeit des Malers. Bl. 52 a muss ich wegen der höchst eleganten Einfassung des, den nackten Hercules und Merkur darstellenden Bildes, silbern mit goldnen Arabesken, Edelsteinen und Perlen, worin viermal das Wappen des Herzogs, und der ebenso reichen, als geschmackvollen Verzierung des Randes, hervorheben, worin besonders die weissen Arabesken mit Delphinen, welche sich von einem Rosagrund abheben, eine sehr lichte und schöne Wirkung machen. Bl. 62 b verdient sowohl wegen der reizenden Verzierung der Pilaster, als der in neun Bildchen mit landschaftlichem Hintergrund dargestellten Musen Beachtung. Eine spielt die Geige, eine andere die Guitarre, eine dritte schlägt die Handtrommel, eine vierte, mehr unten in einem Prachtbau, spielt die Orgel. Auch sie erscheinen im Zeitcostüm, doch sind die Falten der Gewänder sehr fein. Die drei Grazien, nackte Figuren

auf goldnen Postamenten, möchten, so wie einige andere Bilder, von der Hand eines Gehülfen herrühren. Auf Bl. 80 b befindet sich unten in kleiner Schrift folgende Notiz: *„Decimus liber ubi erit civitas athenarum cum templo in cujus testione erit pallas scuto . . . . et asta (sic) etc.“* Demgemäss sehen wir hier auch als Hauptbild eine durch viele Eulen als Athen bezeichnete Stadt und auf einer Kuppel Pallas, als eine in Gold und Purpur gekleidete Frau mit Schild und Speer. Der ganze Rand ist als ein antiker Bau von verschiedenen Stockwerken in Braun und Gold mit sehr schönen Gesimsen behandelt. In vier Bildchen mit landschaftlichen Hintergründen, innerhalb desselben, befindet sich ebenso oft ein Mann im Zeitcostüm, womit ohne Zweifel immer Aristoteles gemeint ist. Zweimal ist er in Betrachtung eines Himmelszeichens beschäftigt, einmal auf der Erde schreibend, einmal lesend. Oben in dem Gebälk des Gebäudes noch einmal das Wappen. Unten auf der Seite in einem blauen Felde mit goldnen Buchstaben: *„naldus Piramus Napolitanus librum hunc picturis decoravit mirifice“*. Leider ist der Name des Malers so beschädigt, dass man obigen Namen aus den Ueberresten nur als wahrscheinlich lesen kann. Dass der Vorname mit einem R angefangen, ist aus dem zweimaligen Vorkommen des R, einmal mit F verbunden, was wohl *fecit* bedeutet, wahrscheinlich. Ob die Vermuthung Gevays, dass er Reginaldus, oder meine, dass er Rinaldus gelautet haben möge, die wahre sei, bleibt natürlich ungewiss.

* Der Commentar des h. Hieronymus über den Propheten Ezechiel, ein Folioband von 333 Blättern, Nr. 654, aus der Bibliothek des Mathias Corvinus nimmt unter den prachtvollen, von mir in den verschiedensten Bibliotheken Europas gesehenen, Handschriften, welche dieser Fürst durch die Kunst hat schmücken lassen [1]), zwar eine nur sehr untergeordnete Stelle ein, ist aber doch immer geeignet, den ganz eigenthümlichen Charakter dieser Handschriften kennen zu lernen, zumal sowohl der Maler als der Schreiber sich darin nennen. Gleich auf der ersten Seite liest man nämlich: *„Attavantes pinsit“*, am Ende aber: *„Nicolaus Prestuter (sic) faventinus scripsit“*. Jener Attavante, ein Schüler des Domenico Ghirlandajo, war aber in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts einer der berühmtesten Miniaturmaler Italiens, jener Presbyter, Nicolaus von Faenza ein berühmter Kalligraph, und beide hat Mathias Corvinus für die von ihm bestellten Manuscripte vorzugs-

---

[1]) Siehe Näheres in dem Aufsatz von Fiorillo, über einige italienische Gelehrte und Künstler, durch welche Mathias Corvinus, König von Ungarn, Manuscripte hat schmücken lassen, 1812 Göttingen. Dem Grafen Metternich gewidmet.

weise in Anspruch genommen. Wie gewöhnlich ist schon der Titel sehr künstlerisch ausgestattet. In einem von Gold und Purpur eingefassten, mit Blumen und Knöpfchen umgebenen Oval, liest man in der schönsten goldnen Capitalschrift auf blauem Grunde: „*In hoc volumine continentur comentaria Divi Hieronymi in Ezechielem Prophetam*“. Darunter und darüber befinden sich einzelne Theile des Wappens von Mathias Corvinus. Auch das Pergament und die Schrift des Textes ist von grosser Schönheit. Zu Anfang des Textes ist die ganze Seite in folgender Weise auf das Prachtvollste geschmückt. In einem Quadrat vom schönsten, mit goldnen Arabesken im Geschmack der Renaissance verzierten, Purpur befindet sich in einem zarten Braun die Initiale, ein F, in dessen Füllung der h. Hieronymus, als Cardinal, in halber Figur. Der Rand enthält oben, auf purpurnem Grunde, drei von goldnen Lorbeerzweigen umschlossene Wappenschilder jenes Königs, auf der oberen Hälfte der beiden Seiten zwei Apostel in halben Figuren, und auf spangrünem Grunde mit goldnen Arabesken, an der äusseren Seite, in Braun und Gold auf blauem Grunde, einen Raben und darunter einen Ziehbrunnen, wieder Theile jenes Wappens, an der inneren ebenso ein Fass. In der Mitte der äusseren Ränder wieder zwei halbe Figuren, wie es scheint Propheten, auf der unteren Hälfte auf purpurnem Grunde mit goldnen Arabesken, auf blauem Grunde mir undeutliche, dem Raben u. s. w. entsprechende Gegenstände und in den Ecken wieder zwei Apostel, auf dem unteren Rande endlich in der Mitte das vollständige, von prächtigen goldnen Arabesken eingefasste, und von zwei Kindergenien gehaltene, Wappen des Mathias Corvinus. Zu den Seiten auf eine Art von Candelabern auf blauem Grunde ein Astrolab und eine Sanduhr. Auch an den Seitenrändern sind noch vier ähnliche, sehr zierliche Genien vertheilt. Sonst finden sich nur noch grössere und kleinere Initialen von Blattgold innerhalb von Quadraten, deren Grund von den schönsten Farben, purpurroth, blau, grün, worauf sehr feine goldne Gewinde, gebildet wird. Der Einband von braunem Leder scheint nach dem Charakter der eingeschlagenen und der goldnen Verzierungen der ursprüngliche zu sein.

*** Eine lateinische Uebersetzung der Werke des Philostrat von Antonio Bone, Nr. 25, ein Folioband von 171 Blättern, ist ebenfalls für Mathias Corvinus geschrieben, kommt aber an Feinheit des Pergaments und an Schönheit der Schrift dem vorigen nicht gleich. Dagegen stimmen die ersten beiden Miniaturen so sehr mit dem berühmten, gleichfalls für Mathias Corvinus ausgeführten, Missale in der Bibliothek der alten Herzöge von Burgund in Brüssel, worauf die Statthalter der Niederlande vom Erzherzog

Albrecht und Isabella (1599), bis zur Erzherzogin Christine und ihrem Gemal, dem Herzog von Sachsen-Teschen, ihren Eid abgelegt, und welches mit dem Namen des Attavante und dem J. 1491 bezeichnet ist, überein, dass ich sie mit Sicherheit demselben Künstler beimesse. Das Titelblatt [1]) stellt in beiden Manuscripten in der Mitte die freie Nachahmung eines antiken Triumphbogens mit einem Bogen vor, welcher, in dem zu Wien, als weisser Marmor mit in Braun und Gold ausgeführten Gesimsen behandelt, und an dessen Postament ein Kampf von Tritonen mit ihren Weibern dargestellt ist, auf demselben sich aber ein Bär an der Kette und ein Knabe mit einem Spiess befindet. Innerhalb des Bogens ist nun in prächtiger, goldner Capitalschrift die Widmung des Buches an Mathias Corvinus enthalten. Darunter findet sich das, von acht sich gleichen Marmormasken eines Alten umgebene, Wappen des Mathias Corvinus. Von dem übrigen sehr reichen und prachtvollen Schmuck dieser Seite hebe ich nur noch die die beiden Seitenränder zierenden Candelaber im Geschmack der Renaissance hervor, woran und worauf hübsche Kindergenien und Goldmünzen wechseln, welche letztere Nero, Claudius, Hadrian, Faustina, Mathaeus Corvinus und Apoll mit Marsyas, eine berühmte antike Camee, einst im Besitz Lorenzo's von Medici des Erlauchten, darstellen. Auf der Seite gegenüber befindet sich oben in einem grünen Felde wieder eine an jenen König gerichtete Schrift und in einem prachtvollen N ein Oval, mit demselben im Harnisch mit Wappenfahne und Schild auf einem von zwei, indess elend ausgefallenen, Schimmeln gezogenen Triumphwagen, der indess keineswegs von antiker Form. Der Buchstabe selbst, blau mit Arabesken und einer Einfassung von Gold, macht eine schöne Wirkung, so auch das ihn umgebende, quadratförmige Feld, dessen purpurner Grund mit Edelsteinen, Perlen und goldnen Arabesken verziert ist. Auf dem oberen Rande, in der Mitte in einem blauen Rund, in der bekannten Anspielung auf den Namen des Königs, ein Rabe mit einem Ring im Schnabel. Zu den Seiten zwei Seepferde mit Kindergenien und farbigen Arabesken auf goldnem Grunde. Die beiden Seitenränder enthalten innerhalb grösserer und kleinerer Sechsecke, worin sie getheilt sind, eine Fülle von Cameen, Genien, Trophäen, Arabesken von gewähltem Geschmack und trefflichem Machwerk. Auf dem unteren Rande das von zwei hübschen Genien gehaltene Wappen des Königs, mit Perlen und Edelsteinen eingefasst. Von ganz eigener Eleganz sind weisse Arabesken auf Goldgrund zu den Seiten. Unten noch einmal

[1]) Eine Abbildung bei Lambeccius, Th. II. S. 994.

der Rabe zwischen zwei Füllhörnern. Der auf blauem Grunde in Gold geschriebene Text vollendet den Eindruck der seltensten Pracht. Die drei anderen kunstgeschmückten Seiten zu Anfang der Heroica, Bl. 11 a, der Icones, Bl. 109 b, und der Sophisten, sind, zumal die beiden ersten, ungleich minder reich und rühren von einer anderen, geringeren Hand her.

Die Lustspiele des Plautus, ein Folioband von 297 Blättern, von sehr feiner und schöner Schrift, Nr. 111, rührt ebenfalls aus der Bibliothek des Mathias Corvinus her, dessen Wappen sich auf dem oberen, einfach aber sehr zierlich geschmückten Rande des Titelblatts befindet. Auf der Aussenseite des Randes, in Runden, die sehr schöne Büste eines Römers mit dem Lorbeerkranze, und eines Italieners im Zeitcostüm, und zwischen beiden ein blaues Schild mit einem geharnischten Arm, welcher ein blutiges Schwert hält. Unten ein anderes Wappen, wahrscheinlich das des Cardinals, dessen Bildniss sich daneben in einem quadratischen Felde befindet, und welcher vermuthlich das Buch bestellt und dem Mathias Corvinus geschenkt hat. Dieses möchte man daraus schliessen, dass er die Hand ausstreckt, und, ihm gegenüber, sich in einem ähnlichen Felde ein junger Mann befindet, welcher ihm ein Buch darreicht. Diese beiden, in Profil genommenen Bildnisse athmen in der Auffassung, dem Gefühl, der warmen, bräunlichen Farbe ganz den Geist der mailändischen Schule aus der Zeit des Leonardo da Vinci und dürften leicht von dem, nach dem Zeugniss des Vacari damals dort berühmten, Miniaturmaler Girolamo herrühren. Ueber dem Text befindet sich auf einer Tafel von lavendelblauem Grunde in schönster Capitalschrift der Titel.

Die Reden des Cicero, 369 Blätter, Nr. 4, Pergament und Schrift von feinster Art, im Jahre 1564 von dem Historiographen Sambucus dem Kaiser Maximilian II. verehrt. Auf dem ersten, violett gefärbten, Blatte in einem von einem Lorbeergewinde umfassten Oblongum, unter einem halbkreisförmigen Bogen, der König Ferdinand I. von Neapel als Reiterstatue im Harnisch. Alles in Gold ausgeführt mit Benutzung des violetten Grundes in den Schatten. Darunter in Capitalschrift: „*Fernando Aragonio*, *Regi Italico*, *pacis et militiae ductori*, *semper invieto*, *aeterno musarum spendori*, *unico justitiae cultori*, *principi optimo Cynicu escripsit*“. Bekanntlich regierte jener König von 1458—1494. Nach der Form des künstlerischen Schmucks dürfte indess dieses Manuscript nicht früher als etwa von 1480—1490 fallen. Die nächsten beiden Seiten, welche die Titel der Reden enthalten, sind in Braun und Gold sehr zierlich mit Candelabern in Form der Renaissance geschmückt. Auf Bl. 3 b befindet sich, in reicher Einfassung von

derselben Kunstart, auf purpurnem Grunde in goldner Schrift der Titel der Rede: „*Pro lege Manilia*". Zu den Seiten wieder zwei Candelaber mit Flammen und andere Gegenstände, deren Bedeutung mir indess nicht klar ist. Bl. 4 a enthält das eigentliche Titelbild. Der von einem goldnen Postament, welches in der Form einem antiken Candelaberfuss gleicht, redende Cicero, und seine in altrömischer Tracht gehaltenen Zuhörer, deren Köpfe einfach behandelt und ohne Geist, die Falten der Gewänder indess gut geworfen sind. In den sehr licht gehaltenen Gebäuden mischen sich noch gothische Formen ein. Das Bild wird von zwei, sehr geschickt in Braun und Gold ausgeführten, reich verzierten, Pilastern eingefasst. Der Rand enthält auf blauem Grund in Gold und einem graulichen Braun gemalte Windungen, in denen der Acanthus vorwaltet und in symetrischer Anordnung in den Formen völlige, in den Köpfen indess leere Knaben. Vor den folgenden Reden finden sich an der Aussenseite des Randes einfachere, aber oft sehr hübsche und elegante Verzierungen, und dasselbe gilt auch von den Initialen. Besonders sind die Farben von seltner Sättigung und Schönheit. An der Spitze der ersten catilinarischen Rede, Bl. 165 b, stellt eine Vignette auf der einen Seite den redenden Cicero und den Senat, auf der anderen Seite römische Krieger vor. Ueber dem ersteren die Worte: „*Cedant arma toge*" *(sic)*. Zu Anfang der Reden gegen Verres, Bl. 217 b, ist der Rand wieder von einem in Braun und Gold ausgeführten, zierlichen Rahmen eingefasst und findet sich darunter das von zwei ebenso kühn, als schön bewegten Kindergenien gehaltene Wappen des Königs Ferdinand. Auf der nächsten Seite der redende Cicero, und ihm gegenüber Verres als Feldherr aufgefasst, oder vielleicht auch der Consul.

Eine Art Pontificale, Nr. 1818, auf Veranlassung des Caspar de Capris, Bischofs von Asti, im Jahre 1568 geschrieben, aus der Bibliothek von Hohendorf, erwähne ich allein wegen einiger älteren und werthvollen Miniaturen, welche hineingeklebt sind. Nach dem Bl. 1 b, worauf ein grosses päpstliches Wappen befindlich, findet sich auf der folgenden Seite ein T, worin eine sehr gelungene Miniatur der Verklärung Christi, welche etwa um 1490 gemacht worden ist. Noch ausgezeichneter ist die Verkündigung Mariä, welche nach der Auffassung und dem Geschmack der Falten der Gewänder aus der Schule des Andrea Mantegna herrührt. Auch die Verzierungen des Randes und einige Initialen gehören derselben Schule an.

Das Gedicht von Eurialus von Ascoli über den Zug Kaiser Carl V. nach Tunis in Octavo, 25 Blätter, in der schönsten und

reinsten Schrift *(lettere formatae)* auf dem feinsten Pergament geschrieben und von dem berühmtesten Miniaturmaler des 16. Jahrhunderts in Italien, Don Giulio Clovio, mit Miniaturen geschmückt. Dieser, im Jahre 1498 in Grizane (Grisoni bei Vasari), einem unbedeutenden Dorf des croatischen Küstenlandes, geboren und 1578 in Rom gestorben [1]), hat sich vornehmlich nach Michelangelo und Raphael ausgebildet, und, obwohl er in Nachahmung des ersteren gelegentlich in Manier verfallen, eine grosse Anzahl von Manuscripten mit Miniaturen von seltenster Schönheit geziert. Sind schon seine Figuren von wunderbarer Weiche und Zartheit, so sind vollends seine, im Geschmack der Renaissance ausgeführten, Arabesken der Ränder von der seltensten Schönheit und Eleganz. Obgleich sich nirgend eine Bezeichnung in den Miniaturen dieses Manuscripts vorfindet, so kann doch für Niemanden, welcher beglaubigte Miniaturen des Clovio, wie sich deren in der vaticanischen Bibliothek, in Neapel und in London befinden, gesehen hat, irgend ein Zweifel stattfinden, dass sie nur von ihm herrühren können. Da der Feldzug Carl V. in das Jahr 1535 fällt, müssen die Malereien natürlich später ausgeführt worden sein. Das erste Bild, Bl. 1 b, enthält eine mir meist unverständliche Allegorie. Eine auf einem Scheiterhaufen liegende Frau von schlanker Gestalt, graziösem Motiv und einem, in einem warm bräunlichen Ton zart verschmolzenen Körper, wird, wie es scheint, von einem, hiezu nur als zu klein scheinenden, Adler geraubt. Zu den Seiten Krieger im reichen römischen Costüm und von sehr langen Proportionen. Im Vorgrunde eine Frau am Boden in sehr gewaltsamer Stellung, mit zwei Kindern, ganz vorn noch zwei andere von ungemeiner Zierlichkeit und Weiche. Im Hintergrunde ein Bau im Geschmack der Renaissance mit einem Bogengange von sehr zarter, in den Gesimsen in Braun und Gold gemachter Ausführung, in der Luft endlich ein Adler, womit wohl ohne Zweifel Carl V. gemeint ist, im Kampf mit zwei bunten Raubvögeln, welche wohl sicher die Raubstädte Algier und Tunis bedeuten. Von seltner Eleganz und schönster Ausführung ist die Verzierung des Randes. Auf einem zart rosa, aber abwechselnd auch grünen und veilchenblauen, mit Gold punktirten Grunde sind Arabesken in antiker Weise in Braun und Gold mit eingemischten Figürchen im raphaelischen Geschmack gemalt. — Bl. 2 a folgt aber das eigentliche Titelblatt. In der Mitte ein antiker Rundtempel, welchem sich rechts zwei

---

[1]) Vergleiche das Leben desselben von Ivan Kukuljevic Sakcinski, aus dem Illyrischen übersetzt von M. P. Agram. Frans Suppans Buchdruckerei, 1852. S. 2 f.

Frauen mit einem Kinde, links zwei Männer im antiken Costüme nahen. Ein anderes Kind am Boden ist im Hauptmotiv nach dem ruhenden Adam von Michelangelo genommen. Auf diesen beiden Bildern muss ich noch die zarte Abtönung der Luftperspective, als ein in den Miniaturen neues Moment hervorheben. Unter dem letzten Bilde in goldner Capitalschrift der Titel: *„Stanze d'Eurialo d'Ascoli sopra l'impresa del'aquila"*, und darunter den ersten Vers. Auf dem prächtigen, in der Art des vorigen geschmückten Randes zeichnen sich besonders zwei schöne Kindergenien und ein in Braun und Gold ausgeführtes Reitertreffen in einem ovalen Felde aus. — Bl. 18 a befindet sich die Inschrift: *„Al' gran Marchese d'Aghillare"* und die Widmung eines anderen Gedichtes zur Verherrlichung Carl V. an diesen Herrn. Der Rand ist wieder eben so reich, als schön verziert. Auf einem zart gelben Grunde befinden sich zu den Seiten, in symetrischer Anordnung, sehr feine Pflanzenarabesken mit, in geeigneter Weise, eingemischten Cameen, und, in violetten Ovalen, in Braun und Gold ausgeführten Figuren. Oben zwei Flötenbläser auf blauem Grunde und in den Ecken zwei Seraphim. Unten, in der Mitte, in einem Felde ein Satyr mit einer Panspfeife in einer Landschaft, in den Ecken schöne Genien, welche Früchte tragen. Auf der Seite gegenüber auf, nach oben lichtwerdendem, violettem Grunde in goldner Capitalschrift die Widmung: *„Al invittissimo Carlo quinto sempre Aug."*, und darunter, auf zartgrünem Grunde, wieder eine Stanze desselben Dichters. Auf dem, in der Art der vorigen verzierten, Rande fällt unten der die Geige spielende Apollo auf. Leider sind diese feinen Malereien an einigen Stellen etwas beschädigt. Der Einband in braunem Leder mit eingeschlagenem goldnen Geriemsel ist der ursprüngliche. Auf der Schauseite befindet sich der kaiserliche Adler zwischen den beiden Säulen und mit dem Wahlspruche Carls V. *„Plus ultre"* *(sic)*, auf der Rückseite der doppelte Adler.

Manuscript mit arabischen Miniaturen.

Die Makamen des Hariri, ein 734 der Hedschra, also 1333—1334 u. Z., auf einem sehr dicken, gelb röthlichen Papier geschriebener Folioband, enthält, sehr seltner Weise, vor jeder Makame eine Miniatur. Dieselben zeigen eine grosse Verwandtschaft zu chinesischen Malereien, die Gesichter sind ungeheuer breit und dick, die Augen nach den Schläfen hinaufgezogen, die Proportionen

sehr kurz und dick. Die nach zwei unschönen Typen gebildeten Nasen weichen indess ab. Das Machwerk ist von grosser Roheit und ohne jegliche Angabe von Schatten. Das Schwere und Matte der Farben, besonders blau, roth und grün, ist ebenfalls von den hellen und klaren der Chinesen verschieden. Der Grund ist golden. Dagegen sind die Ränder sehr geschmackvoll in den Mustern und den Farben der Ornamente arabischer Architectur ausgeführt. Bl. 1 a stellt, wohl ohne Zweifel, den Dichter im Turban auf einem Thron vor, einen Becher in der Hand, welchem zwei Figuren mit Flügeln eine Binde über den Kopf halten, zunächst am Thron zwei andere mit Bechern, und vier, welche musiciren. In der Mitte endlich ein Jongleur. Das Fleisch ist von sehr röthlicher Farbe. Die immer eine halbe Seite einnehmenden Vignetten vor den übrigen Makamen stellen immer den, seine Gedichte vor seinen mit Turbanen und prächtigen Kleidern angethanen Zuhörern recitirenden Hariri dar. Einmal besteht sein Auditorium nur in einem scheusslichen Kinde.

Manuscripte mit persischen Miniaturen.

Die folgenden Manuscripte gehören nach der Bestimmung von Hammer, auf dessen Catalog sich die Citate beziehen, sämmtlich dem 16. Jahrhundert an. Sie sind auf einem meist sehr glatten Papier geschrieben, und die ledernen Einbände, sowohl von Aussen, als von Innen reich und geschmackvoll, öfters selbst mit figürlichen Vorstellungen verziert. Die Gegenstände der Bilder sind, mit wenigen Ausnahmen, weltlichen Inhalts, meist Jagden, Trinkgelage, Kämpfe. In den Köpfen ist nur eine geringe Abwechslung wahrzunehmen, allen sind, mehr oder minder, die nach den Schläfen hinaufgezogenen Augen gemein, die Verhältnisse sind meist richtig, die Erfindungen öfter glücklich, namentlich die Handlungen recht lebendig ausgedrückt, die Farben mannigfaltig und blühend, in den Gewändern öfter von seltner Pracht, die Kenntniss der Perspective fast gar nicht vorhanden, der Hintergrund golden, die Angabe von Schatten sehr gering, die Behandlung meist sehr zierlich und sicher. Die einzelnen Manuscripte sind:

Der Fruchtgarten Sadis (Nr. 103, S. 217) in klein Folio. Auf der Schauseite des schwarzen Bandes mit goldnem Rande, welche nach orientalischer Sitte unserer Rückseite entspricht, sind

ohne alle Rücksicht auf Perspective, über- und nebeneinander, verschiedene Gruppen von Trinkenden und eine von drei Musicirenden und dazwischen sehr zierliche Blumen und Kräuter gemalt. Auf der Rückseite entspricht dem ein Bild, auf dem fünf Jäger auf schönen und schlanken Pferden mit Bogen und Pfeil Jagd auf zwei Löwen, einen Tiger, auf Gazellen und einen Hasen machen. Die Thiere sind in den Motiven sämmtlich, in den Gestalten aber nur die kleineren gelungen. Einer der Jäger hat einen Falken auf der Faust. Diese Bilder der Aussenseiten werden immer durch einen glänzenden Firniss geschützt. Auf den inneren Seiten der Deckel befinden sich sehr zierliche, goldne Arabesken auf blauem Grunde. Ein Rund, worin auf der ersten Seite der Titel, ist von ähnlichen Arabesken umgeben, und dergleichen finden sich auch vignettenartig auf anderen Seiten des Textes. Nur gegen das Ende kommt noch ein die ganze Seite einnehmendes Bild vor, worauf in einem grossen Prachtbau ein Prophet, wohl Mahomet, mit einer hochbrennenden Flamme über seinem Haupte, einmal ziemlich gross, und dreimal klein, mit einer Frau erscheint. Vor dem Bau ein Garten mit einer Cypresse und einem Baum in Blüthe. Das Ganze ist von grosser Pracht der Farbe.

Der Divan Schahis, Nr. 80. Der Einband, im Geschmack des vorigen, ist noch zierlicher und in den Bildern von feinerer Hand. Auf der Schauseite sind drei Reihen von Männern zu Pferde und zu Fuss, auf der Rückseite ebenso drei Reihen von Trinkenden. In der mittleren der thronende Schah, dem ein knieender Diener den Trunk reicht. Auf den Rückseiten des Einbandes machen höchst feine goldne Arabesken auf schwarzem Grunde einen sehr eleganten Eindruck. Auf den ersten beiden Seiten sind Jagden auf Gazellen und Antilopen vorgestellt. Unter ihnen der grüne, sehr zierlich ausgeführte Boden mit Blumen, über ihnen violette Berge mit grünlich beleuchteten Kuppen. An den Bergen, wie angeklebt, Reiter und Thiere. In dem blauen Himmel Vögel und weisse Wölkchen von schneckenartigem Ansehen. Die zwei folgenden Seiten enthalten prachtvolle Titel im Geschmack des vorigen Manuscripts. Später ein Bild, wo der Schah, von vier Trabanten und drei Musikanten begleitet, im Freien, von zwei Cypressen und blühenden Bäumen umgeben, thront. Hier ist die Luft golden, und der Rand mit leicht in Gold gemachten, zarten Bäumen und allerlei Thieren verziert, von denen zwei Hasen sehr gut. In ähnlicher Weise ist auch der Rand der Seite gegenüber geschmückt, nur dass an den Bäumen Affen herumklettern. Ausserdem kommt der Schah noch einmal in einem bunten Zimmer und wieder im Freien, wie ihm zu trinken gereicht wird, vor.

Divan des Kemal, Nr. 92, S. 255, in gross Octav. Die Deckel des Bandes von dunkelbraunem Leder sind hier zwar nur mit Ornamenten geschmückt, welche indess einen ebenso eigenthümlichen als schönen Eindruck machen. Auf den Aussenseiten sind diese, in grossem Reichthum, in Gold eingeschlagen und von blauen Blumen begleitet, auf den Innenseiten ebenso reich in feinen goldnen Mustern auf schwarzem Grunde. Bl. 1 b enthält eine Jagd auf Löwen und Gazellen, wie in dem obigen Manuscript, Bl. 2 a aber eine Falkenjagd, wobei besonders das Motiv eines der Jäger gelungen ist, welcher sich herabbiegt eine erbeutete Ente einem Falken wegzunehmen. Die Ausführung ist hier flüchtiger als im vorigen Manuscript. Zunächst folgen zwei Seiten mit höchst prächtigen und schönen, goldnen Arabesken auf blauem Grunde, deren jede Seite des Buchs ein kleines Feld enthält. Ausserdem befinden sich auf der Mehrzahl der Seiten Quadrate mit einer oder zwei Figuren von Thieren, von denen einige, z. B. eine weidende Gazelle, eine andere, welche von einem Löwen angebrüllt wird, sehr gelungen sind.

Der Fünfer *(Chamse)* Nisamis, S. 105, in gross Octav, dessen Band dem des Divan von Kemal ähnlich, nur dass das Leder hier roth und die Verzierungen weniger reich, die inneren Seiten im Leder hellbraun und die Verzierung schwarz auf blauem Grunde ist. Die Blätter 1 b und 2 a zeigen die gewöhnlichen reichen Verzierungen. Die Bilder stehen zwar an Feinheit der Ausführung denen in den anderen Manuscripten nach, übertreffen sie aber weit an Zahl, wie an Mannigfaltigkeit und Eigenthümlichkeit der Erfindungen, und sind bei weitem am meisten geeignet von dem ritterlich-phantastischen Wesen der Perser eine anschauliche Vorstellung zu geben. Ich hebe einige der merkwürdigsten hervor. Eine Jagd zu Pferde auf Gazellen, wobei die zwei Gazellen gut gezeichnet und frei und graziös bewegt sind, eine Löwenjagd zu Pferde. Die Ankunft von drei Reitern auf sehr hübschen schlanken Pferden vor einem Hause, von dem zwei Frauen herabsehen. Ein Schwerterkampf zwischen einem Reiter auf einem Kameel und auf einem Pferde. Der letzte, welcher als Sieger erscheint, hat mit seinem Helm und seiner rothen Pferdedecke das Ansehen eines mittelalterlichen Ritters. Hinter ihm vier andere in ähnlichen Helmen, von denen einer eine grosse Tuba bläst, hinter seinem Gegner vier andere, wie er mit Turbanen, und nur die Köpfe von zwei Kameelen. Am Boden zwei Erschlagene. Im Hintergrunde eine nackte Frau, welche über einen Berg herabsieht. — Der Kampf eines Ritters zu Pferde, jedoch ohne Rüstung, mit einem grossen Drachen, und eines anderen mit haarigen

Menschen, mit den Köpfen verschiedener Thiere, z. B. eines Elephanten. — Der Kampf zwischen zwei Reitern, von denen der eine ganz, der andere gar nicht geharnischt. Letzterem wird ein Helm gereicht. Im Hintergrunde, über einen Berg guckend und sich vom blauen Himmel abhebend, auf der Seite des Geharnischten, ein die Tuba blasender Moor, auf der Seite des anderen vier Behelmte, von denen einer ebenfalls in die Tuba stösst. Auf einem Lager ein liebendes Paar.

Der Ziergarten Senajis, Nr. 18, S. 102, ein Folioband. Der Band von dunkelbraunem Leder ist in der Weise der beiden letzten Manuscripte verziert. Unter den vier darin enthaltenen Bildern verdienen nur die beiden ersten eine nähere Beachtung. Das erste, Bl. 1 b, stellt ein Zimmer, wie immer mit einem Teppich, vor, worin der Hausherr mit bis über die Knie nackten Beinen, deren er eins hoch gegen die Wand setzt, am Boden ruht, ausserdem zwei Diener. Vor dem Bau zwei andere, welche Essen und Trinken herbeitragen. Der landschaftliche Hintergrund ist der beste mir bekannte von persischer Kunst. Vorn ein Platanus mit einem Vogelnest, dahinter ein grüner, und, noch mehr zurück, ein braunviolettlicher Berg. Nur die Wolken der blauen Luft haben auch hier das Schneckenartige. Bl. 2 a stellt einen Einsiedler dar, welcher von einem König besucht wird. Ersterer, von hellbraunem Fleisch, hockt mit einem Rosenkranz in einem Zimmer, dessen Wand, recht gut, Braun in Braun mit Thieren bemalt ist. Das Gefolge des Königs mit Pferden und Falken hält vor der Thür. Die Ränder dieser Bilder sind mit goldnen Blumen verziert. Darauf folgen zwei Seiten mit prächtigen, doch minder fein, als in einigen der vorigen Manuscripte, gemachten Mustern. Die beiden anderen, übrigens weniger bedeutenden, Bilder sind von besonders blühenden Farben.

Manuscript mit türkischen Miniaturen.

Der Rosenkranz der Kunden, Nr. 50, ein zwischen den Jahren 1676 und 1683 u. Z. geschriebenes Manuscript. Der Band von dunkelbraunem Leder hat auf der Schauseite in der Mitte eine hübsche Verzierung in Roth und Gold. Das Titelblatt ist, im Geschmack der Ornamente arabischer Baukunst, auf blauem Grunde mit feinem, goldnen Gewinde, woran hübsche farbige Blumen, geschmückt. In grösseren und kleineren Runden mit

mattgoldnem Grunde befindet sich eine Art Stammbaum, welcher mit Adam und Eva anfängt und durch die Propheten, Khalifen und Sultane bis auf Muhamed IV. fortläuft. Sämmtliche Figuren sind hockend, oder sitzend, vorgestellt. Um und über den Häuptern der Propheten, so wie auch von Adam und Eva, brennt eine Lohe in einem helleren Goldton, worin die einzelnen Flammen sehr zart in Schwarz angegeben sind. Auf der ersten Seite mit einem eigentlichen Bilde, oben ein Halbkreis, dessen Zwickel in der Weise des Titelblatts verziert sind. Von da ab bieten alle Seiten mehr oder minder Bilder dar. Die gewöhnlichsten Affecte, stolzer Herrscherwürde, oder des Nachsinnens sind in den steifen und eckigen Motiven unbehülflich ausgedrückt. Die Köpfe sind, bis auf die Nasen, in denen einige Abwechslung, typisch, Alter und Jugend nur durch die Art der Bärte unterschieden, die Zeichnung ist schwach. In dem Fleisch von hellem Ton finden sich nur geringe Andeutungen von Schatten, die Muster und Faltenmotive der durchgängig gebrauchten Prachtgewänder sind mit feinen Strichen angegeben, die Farben licht und mannigfaltig, das Machwerk sauber. Im Einzelnen nenne ich nur folgende Darstellungen. 1. Christus, als Prophet, um dessen Haupt sich, um jene helle, noch eine rothe Lohe befindet. In seiner Bildung mit braunem Haar und Bart und ohne Kopfbedeckung erkennt man noch als Vorbild den Mosaiken- oder byzantinischen Typus und 2. Muhamed, auf der nächsten Seite, in einem grossen, grünen Turban, und mit einem weissen Tuch über das Gesicht. Zwischen der Schrift ziehen sich artige Blumengewinde von sehr hellem Golde durch.

MANUSCRIPTE MIT MINIATUREN

IN DER

PRIVATBIBLIOTHEK S. M. DES KAISERS FRANZ I. VON OESTERREICH.

Ein Gebetbuch von 176 Blättern des feinsten Pergaments. Der auf den ersten zwölf Blättern befindliche Kalender hat keinen bildlichen Schmuck. Die nächsten vier Blätter enthalten eine Uebersicht der Sonntage und sonstiger Feste für die Jahre 1450 bis 1479. Auf Bl. 24 b unten, in blasser Tinte, in einer Schrift von altem Charakter die Worte *„Le tout vre (vôtre) meilleur frère g. De Hale m. p. (manu propria)"*, welche sich wohl sicher auf einen früheren Besitzer beziehen. Im Verhältniss zu der oben angegebenen Zeit ist der grösste Theil des, übrigens sehr ausgezeichneten künstlerischen, Schmucks von sehr alterthümlicher Form. Keinenfalls dürfte die Ausführung desselben später als bald nach 1450 fallen. Die 25 Bilder, deren jedes eine ganze Seite einnimmt, haben meist noch die etwas einförmige, rundliche und weiche, und mit Erfolg nach Schönheit strebende Form, den zarten, verschmolzenen Vortrag, die weichen, wenngleich in den Rippen etwas mageren, Falten der, in den Farben grellen und bunten, Gewänder, wie vor dem Eintreten der, durch die Brüder van Eyck ausgebildeten, realistischen Kunstweise. Hiemit in Uebereinstimmung sind auch die Gründe noch öfter golden oder schachbrettartig, und ist in den Initialen noch das Blattgold in Anwendung gekommen. Dagegen zeigt der individuelle Charakter vieler anderen Köpfe, namentlich der Besteller, die Anfänge scharfer Brüche in den Gewändern, die Ausbildung der Räumlichkeit in Architectur und Landschaft, die einzeln in den alterthümlichen Randverzierungen eingestreuten Blumen und Früchte, dass bei der Ausführung dieser

Miniaturen jene realistische Richtung in den Niederlanden schon vorhanden war, und gerade als Beispiel, wie in der Miniaturmalerei selbst ausgezeichnete Maler noch theilweise an der früheren Kunstweise festhielten, ist dieses Gebetbuch sehr interessant. Gleich das erste, die Verkündigung Mariä darstellende, Bild, welches in jener alterthümlichen Art gehalten ist, gehört zu den vorzüglichsten. Der Kopf der Maria ist von feinen und edlen Zügen, die Augenlider gewölbt, das Haar goldig, die Wangen kühl röthlich, die Hände sehr klein und mager, der Engel sehr jugendlich und klein. Der in der blauen Luft mit goldnen Sternen erscheinende, und von zinnoberrothem Cherubim umgebene, Gott Vater hat einen weissen Bart. Der untere Theil der Luft ist purpurn mit goldnen Strahlen und Verzierungen, die Angabe des Zimmers sehr einfach. Auf der äusseren Seite des Randes befindet sich der kniende Besteller im Wappenrock, über ihm ein sehr fleissig ausgeführter Adler, welcher sein Wappen, drei rothe Kreuze auf silbernem Felde, hält. Unten noch ein Adler mit einem anderen Wappen. Auf Bl. 26 a, wo die Initiale ein D, vom feinsten Schachbrettmuster mit Gold, kommt das erste Wappen noch einmal vor und ausserdem zwei neue, von höchst zierlich ausgeführten Adlern gehalten. Das erste Wappen erscheint noch öfter. Auf der Anbetung der Hirten, Bl. 48 b, ist der Hintergrund schon landschaftlich ausgebildet. Auf dem Rande befinden sich zwei musicirende Engel, von denen der auf der Harfe spielende ansprechend im Ausdruck und anmuthig im Motive. Hier finden sich im Rande schon jene Blumen und Schmetterlinge. Auf der Darstellung im Tempel, Bl. 52 b, sind die Fenster mit Silber angegeben. Bei der Anbetung der Könige, Bl. 55 b, sind die Köpfe schon sehr individuell, die Falten der Gewänder mager und scharf. Die Flucht nach Aegypten, Bl. 61 b, zeichnet sich durch die sehr hübschen Köpfe der Maria und des Kindes aus. Bl. 62 a befindet sich in einem C, mit Schachbrettgrund, ein weibliches, sehr individuelles Bildniss von grosser Zartheit, vermuthlich die Frau des Bestellers, in jener breiten, burgundischen Haube. Auf der Kreuzigung, wo der Grund wieder purpurn mit goldnen Verzierungen, ist der in den Formen magere, aber gut gezeichnete und in einem warmen Ton gut modellirte, mit drei Nägeln befestigte, Heiland zwar schon verschieden, indess im Körper von aufrechter Stellung. Maria ist von sehr zartem Köpfchen und, wie Johannes gegenüber, von gutem Geschmack des Gewandes. Zwei trauernde Engel auf dem Rande sind von edlen Motiven. Das Bl. 76 b, worauf der reuig zu Gott Vater flehende David, ist besonders wegen der scherzhaften Vorstellungen des Randes, zwei spinnenden nackten Weibern und

zweien Bären, bemerkenswerth. Die Darstellung des Todtenamts, Bl. 94, ist besonders reich, die Köpfe individuell, der Rand mit acht Wappen verziert. Die h. Veronica in ganzer Figur mit einer Art Turban, Bl. 121 b ist von sehr feinem und edlem Kopf, so auch die Züge Christi auf dem von ihr gehaltenen Schweisstuch. Auf der Darstellung der von Engeln gekrönten Maria mit dem Kinde, Bl. 123 b, ist der Rand mit Trauben geziert, woran zwei Böcke fressen. Die Bilder von Bl. 128 b stellen immer zwei Heilige dar, unter denen sich das mit den heiligen Catharina und Ursula durch Zartheit besonders auszeichnet. Auch der Einband von rothem Leder mit goldnem Muster verdient wegen der Schönheit erwähnt zu werden.

* Ein Gebetbuch in Octav mit drei grossen Bildern und einer Anzahl Vignetten wird für das Carls des Kühnen ausgegeben, möchte aber nach der alterthümlichen Form des ganzen, künstlerischen Schmucks ungleich eher das seines Vaters, des Herzogs Philipp des Gütigen, sein. Ein grosser Theil der Randverzierungen, womit alle Seiten des sehr starken Buches geschmückt sind, magere, schwarze Windungen mit goldnen Blättchen und Blumen, ist noch in der Weise des 14. Jahrhunderts gehalten, andere gehen nicht über die bis etwa 1450 hinaus. Die Bilder zeigen, sowohl in der Erfindung, als in der Zeichnung, den zarten, harmonischen Farben und dem gestrichelten Vortrage einen tüchtigen Künstler. Der die ersten sechs Blätter einnehmende Kalender hat in der Mitte des äusseren Randes immer das Zeichen des Thierkreises, auf dem unteren, in oblonger Form, den bezüglichen Vorgang, der stets sehr fein ist und an die kleineren Bilder des, im Jahre 1424 ausgeführten, Breviers des Herzogs von Bedford [1]) in der kaiserlichen Bibliothek in Paris erinnern. Auf dem ersten, die ganze Seite einnehmenden, Bilde, Bl. 7 b, ist der von dem Stein der Schleuder Davids zusammenstürzende Goliath, ein Ritter in einem mit Pinselgold gemachten Harnisch, von sehr gutem Motiv. Auf der Aussenseite des mit Schnörkeln, Nelken, Centauren und sonstigen phantastischen Thieren nicht gerade fein geschmückten Randes, auf goldnem Grunde, das burgundische Wappen. Auf Bl. 8 a, als Vignette, der in einem Zimmer die Psalmen dichtende David. Auf dem Rande ein Bär an der Kette an einem Baum. Das Hauptbild stellt den, an einem Betschemel knieenden, Herzog in goldner Rüstung und Wappenrock vor, welcher von einem Dominicaner den vor ihm stehenden David, Jesaias, Jeremias und Ezechiel

[1]) Näheres über dieses höchst wichtige Denkmal, meine Kunstwerke und Künstler in Paris. S. 351 ff.

empfohlen wird. Oben, von Cherubim umgeben, Maria mit dem Kinde. Die Züge des Herzogs sind zu wenig individuell, um für die Persönlichkeit einen sicheren Anhalt zu gewähren. Die Gewänder sind mit Gold gehöhet, die Fenster der Räumlichkeit des Vorgangs durch Silber ausgedrückt. Auf dem Rande wieder das obige Wappen. Unter dem Bilde ein französisches Gebet. Von den Vignetten, deren Ränder immer etwas reicher geschmückt sind als die der gewöhnlichen Seiten, hebe ich folgende als ganz besonders gelungen hervor. Die Begegnung der h. Anna und Joachims an der goldnen Pforte, die Bekehrung Pauli, der h. Dominicus, welcher auf einer Leiter zu Gott Vater und Maria in der Herrlichkeit emporsteigt, Johannes auf Patmos, der Kampf der treuen mit den abgefallenen Engeln, der h. Franciscus die Wundenmale empfangend, der h. Martin, den Mantel mit dem Armen theilend, die h. Catharina vor den Richtern, der h. Eduard mit dem englischen Wappen.

* Ein Gebetbuch in Duodez. In der Mitte der Schauseite des sehr zierlichen Einbandes von Schildkrot mit goldnen Beschlägen deuten die Lilien des französischen Wappens darauf, dass es einst einem Mitgliede des französischen Königshauses gehört hat. Nach dem ganzen Charakter des künstlerischen Schmucks möchte es in den Niederlanden gegen 1450 ausgeführt worden sein. Die Verzierungen der Ränder haben den alterthümlichen Charakter, wie die in dem zuerst betrachteten Gebetbuch der Privatbibliothek des Kaisers, und wenn in den kleinen Initialen sich schon die zarten Farben des 15. Jahrhunderts vorfinden, ist doch im Grunde noch das Blattgold beibehalten. Die zahlreichen Bilder sind von sehr verschiedenem Werth, die besten zeigen, sowohl in den eigenthümlichen Erfindungen, als in der Ausführung, einen sehr guten Künstler. Beides gilt gleich von dem auf zwölf Blättern befindlichen Kalender. Auf der ersten Seite eines jeden Monats befindet sich am oberen Rande in oblongem Felde das Zeichen des Thierkreises, am unteren, in einem ähnlichen, die betreffende Beschäftigung, auf der zweiten, bei den ersten sieben Monaten, sechs Planeten und der Mond in den antiken Personificationen, mit einem ebenfalls darauf bezogenen Vorgang. Bei Januar findet sich der Saturn, eine nackte, jugendliche Gestalt mit Sichel und Krücke, und unten ein Mann mit Stock und ein anderer auf Krücken gehend, welcher mit einem Beil geschlagen wird; dabei die Inschrift: „*Cency de Saturne*". Bei Februar ist der ebenfalls nackte und jugendliche Jupiter mit Pilgerstab und Pfeil, und unten eine Jagd mit Bogen und Falken, bei März Mars und unten ein Kampf, bei April Apollo und unten ein Ringkampf, bei Mai Venus und unten

zwei nackte Frauen im Bade, die von vier Männern mit Gesang und Spiel unterhalten werden, bei Juni Merkur und unten ein Maler, ein Bildhauer und ein Schriftsteller in ihren Beschäftigungen, bei Juli endlich Diana und unten Fischfang und ein Esel zur Mühle getrieben. Diese Darstellungen sind insofern merkwürdig, als man daraus abnehmen kann, welche Wirksamkeit den verschiedenen Planeten und dem Monde im Mittelalter beigemessen wurde. Mit August treten die neun Tapferen, wie das Mittelalter sie sich ausgesucht, ein. Bei dem August sieht man oben Hektor, unten Alexander den Grossen, bei September, ebenso angeordnet, Julius Caesar und Josua, bei October David und Judas Maccabäus, bei November König Artus und Carl den Grossen, bei December endlich oben Gottfried von Bouillon. Unten ein Wappen, wohl ohne Zweifel das des Bestellers des Buches. Die Bilder werden, wie so häufig, mit Johannes auf Patmos eröffnet, dem sich die drei anderen, in Zimmern von gothischem Geschmack, sitzenden Evangelisten anschliessen, die Gewänder sind reich mit Gold gehöht. Die Ränder der Seiten mit Bildern sind immer reicher, öfter mit scherzhaften Darstellungen, verziert. So das folgende Bild der Maria mit dem bekleideten Kinde auf dem Schoosse und drei verehrenden Engeln, mit einem Fuchs, der den Hühnern predigt. Eins der besten Bilder ist das der das Kind säugenden Maria. Das Kind ist von völligen Formen und von graziösem Motiv, welches beides in der niederländischen Schule dieser Zeit selten vorkommt, auch mit weisslichen Lichtern und bräunlichen Schatten sorgfältig modellirt. Nächstdem verdient die Verkündigung Mariä als sehr gelungen hervorgehoben zu werden. Unter den vielen anderen Bildern aus der heiligen Geschichte und der Legende finden sich dagegen manche schwächere.

DIE SAMMLUNG

SR. KAISERL. HOH. DES ERZHERZOGS ALBRECHT.

1. Die Handzeichnungen.

Die Handzeichnungen der grossen Meister haben einen ganz eigenthümlichen Reiz. Mehr als durch Kunstwerke irgend einer anderen Art wird man dadurch in die geheimnissvolle Werkstatt des künstlerischen Bildens eingeführt, so dass man ein Gemälde vom ersten Lebenskeim bis zur letzten Ausgestaltung in seinen verschiedenen Vorbildungen und Umbildungen verfolgen kann. Mit gewohntem, feinem Kunstgefühl macht von Rumohr auf den sicheren, technischen Takt aufmerksam, mit welchem jene alten Meister in ihren Zeichnungen immer das Material brauchten, welches ihrer jedesmaligen Absicht am meisten entsprach. Galt es einen ersten Gedanken, wie er grade in der Phantasie aufgestiegen war, auf das Papier zu werfen, so wählten sie meist den leicht angebenden Rothstein, oder auch wohl die weiche, schwarze Kreide. Durch die Breite und Weiche der Striche erhielt ein solcher erster Entwurf sogleich etwas Malerisches und Massenhaftes, und zugleich liess das Material bis zu einem hohen Grade eine etwa beliebte weitere Ausführung zu. Kam es aber darauf an, ein in der Natur beobachtetes Motiv von schnell vorübergehender Art, wie es der Phantasie frisch vorschwebte, festzuhalten, einen zufällig glücklichen, schnell veränderlichen Faltenwurf sich anzueignen, oder irgend einen Charakter in den Hauptzügen scharf und bestimmt wieder zu geben, so wählten sie am liebsten die Feder, welche den leichten beweglichen Schwung mit der sicheren und scharfen Angabe der Formen zu vereinigen gestattet. Wollten sie im Bildniss, im Modellstudium, in der Composition die zartesten Bewegungen der Formen, das feine Spiel der innerhalb der Umrisse liegenden Flächen ausdrücken, so griffen sie meist zum abgerundeten Silberstift.

Dieser gibt auf einem, mit einem Gemisch von Bleiweiss und etwas hellem Ocker, Grünspan oder einem Roth überzogenen Papier nur leicht und weich an, erlaubt also ins Unbegrenzte abzuändern und nachzubessern, und durch stärkeres Aufdrücken endlich die Angaben, wofür sich das Gefühl entschieden, bestimmt aus allen anderen herauszuheben. Handelte es sich darum, über die Hauptvertheilung von Licht und Schatten ins Klare zu kommen, so führte der volle Wasserpinsel, in Sepia oder Tusche getaucht, mit seiner leicht beweglichen Spitze, seiner kühnen Fülle, am schnellsten und sichersten zum Ziele. Hierbei sind öfter die Umrisse der Formen gar nicht angegeben, sondern ergeben sich nur aus der Begrenzung der Schatten. Wo es zugleich um Bestimmtheit der Form zu thun war, wurde der Gebrauch der Feder hiermit vereinigt. Für eine mehr ins Einzelne gehende Ausbildung von Lichtern und Schatten gewährte ihnen endlich ein gefärbtes Papier einen Mittelton, mit Hülfe dessen sie durch schwarze Kreide in den Schatten, durch weisse in den Lichtern, eine höchst feine Nüançirung und eine grosse Abrundung der Theile erreichten. Diese Zeichnungsart ist wegen dieser grossen Vortheile besonders häufig in Anwendung gekommen. Erst wenn man aus einer grösseren Zahl solcher Handzeichnungen gesehen, von wie vielen Seiten ein Gemälde auf das Gewissenhafteste vorbereitet worden, wird einem die grosse Reife und die seltne Durchbildung so vieler Bilder recht erklärlich, und erst wenn man solche Bilder als die Endergebnisse ganzer Studienreihen betrachten lernt, fühlt man sich gebührend von dem hohen Werth derselben durchdrungen. Ist nun auf solche Weise kein Kunststudium vielleicht anziehender, als das der Handzeichnungen, so ist auch gewiss keins schwieriger. Nur die innigste Vertrautheit mit der Gefühlsweise der Meister, insofern diese sich in jeder Linie ausspricht, kann in diesem Labyrinth zum sicheren Leitfaden dienen. Denn es gibt nicht allein eine Unzahl von Studien, welche von sehr ausgezeichneten Künstlern, z. B. von dem Carracci nach den Werken eines Michelangelo, Raphael etc., mit vielem Geist und grosser Meisterschaft gemacht worden sind, sondern in alter und neuer Zeit haben sich geschickte Leute darauf gelegt, aus der Nachahmung der Handzeichnungen grosser Meister einen einträglichen Erwerbszweig zu machen. Daher ist denn auch keine andere Gattung von Sammlungen so ungleichmässig besetzt, als die der Handzeichnungen, so dass oft neben dem geistreichsten Original die gleichgültigste Copie liegt. Sowohl die höchst bedeutende Stelle, welche die Handzeichnungen in dem allgemeinen Kunstgebiet einnehmen, als das Bestreben zu einiger Sicherheit im Urtheil über dieselben zu gelangen, haben

mich daher von je her veranlasst, keine Gelegenheit zu versäumen, dieselben zum Gegenstand meines eifrigsten Studiums zu machen. In Folge dessen mit den öffentlichen Sammlungen in Paris, in Florenz, in London, in Berlin, in Dresden, in München, in Basel, in Frankfurt am Main, und vielen ausgezeichneten Privatsammlungen, unter denen ohne Zweifel die jetzt zerstreute des Sir Thomas Lawrence und die der Königin von England in Windsorcastle die erste Stelle einnehmen, genau bekannt, glaube ich mich wohl im Stande aussprechen zu dürfen, dass die Sammlung des Erzherzogs Albrecht eine der ersten Stellen unter denselben einnimmt, und zwar nicht allein der Zahl, welche gegen 24000 betragen soll, sondern auch dem Kunstwerthe nach. Denn aus der italienischen Schule befinden sich darin einige aus der Schule des Giotto, eine mässige Zahl der so seltnen Meister des 15. Jahrhunderts, als Fra Filippo Lippi, Pietro della Francesca, Perugino, F. Francia, Andrea Mantegna und Giovanni Bellini. Aus dem 16. Jahrhundert aber ist die Zahl werthvoller Zeichnungen vollends sehr ansehnlich. Sind schon von Leonardo da Vinci, von Michelangelo, Fra Bartolomeo, Andrea del Sarto, mehr oder minder bedeutende Zeichnungen vorhanden, so wird der Sachverständige durch die Reihe trefflicher, so höchst selten vorkommender Zeichnungen des Correggio, noch mehr aber durch die grosse Zahl von schönen Blättern von Raphael wahrhaft überrascht. In wie weit die spätere italienische Schule der Eklektiker und der Naturalisten, so wie die Epoche des Verfalls besetzt ist, sehe ich mich nicht im Stande zu entscheiden, da die mir zugemessene Zeit das Studium der ihnen beigemessenen Blätter mit einigen Ausnahmen nicht gestattete. Aus der Schule der van Eyck sind nur wenige, darunter aber eine Zeichnung des Jan van Eyck und eine des älteren Rogier van der Weyden, aus der deutschen des 15. Jahrhunderts nur eine mässige Zahl, darunter Blätter des Martin Schongauer und Israel von Mecheln, vorhanden. Unbedingt den hervorragendsten Theil der ganzen Sammlung, sowohl der Zahl als dem Werth nach, bilden die Zeichnungen des Albrecht Dürer, so dass sich keine andere Sammlung damit messen kann, doch sind auch von Hans Holbein dem Jüngeren, von Lucas Cranach, von Urs Graf, von Hans Baldung Grien und Hans Sebald Beham sehr gute Blätter vorhanden. Was die Sammlung aus der Epoche des Verfalls der niederländischen und deutschen Schule aus dem 16. Jahrhundert, aus der letzteren auch aus der späteren Zeit, aufzuweisen hat, muss ich aus dem bei den späteren Italienern angegebenen Grunde dahin gestellt sein lassen. Dagegen kann ich mit Freuden bezeugen,

dass die grössten Maler der flamännischen Schule Rubens und van Dyck sehr gut, Rembrandt aber, als das Haupt der holländischen Schule im 17. Jahrhundert, so vortrefflich besetzt ist, dass sich nur wenige Sammlungen damit messen dürften. Auch von der grossen Zahl trefflicher Meister, welche die letzte Schule im 17. Jahrhundert in allen Fächern hervorgebracht hat, sind einige, als Adriaen van Ostade, P. Potter, Adriaen van de Velde, Berchem, Jacob van Ruysdael, Waterloo, Simon de Vlieger, Willem van de Velde und L. Backhuysen, sehr gut, andere, als Gabriel Metsu, Frans von Mieris, Jan Steen, Karel du Jardîn, Jan Hackert, Everdingen, ausreichend besetzt. Von den grössten Meistern der französischen Schule, den beiden Poussins und Claude Lorrain, sind sehr vorzügliche, von dem grössten Maler der spanischen Schule, Velazquez, wenigstens einige Zeichnungen vorhanden. Auch fehlen Murillo, Zurburau und Las Roelas nicht ganz.

Dass sich unter einer so grossen Zahl von Handzeichnungen manche befinden, deren Benennungen Bedenken erregen, kann um so weniger auffallen, als die Schwierigkeit, das Echte vom Falschen zu unterscheiden, hiebei noch ungleich grösser als bei Gemälden, und mithin die Zahl der wahren Kenner noch ungleich kleiner ist, auch die Benennungen noch aus der Zeit des Sammelns herrühren, zu welcher die Kunstkritik auf einer ungleich niedrigeren Stufe stand als jetzt. Ich habe daher in mehreren Fällen meine Zweifel nicht unterdrücken können, und gelegentlich andere Benennungen gegeben, deren Beurtheilung ich den wenigen Sachverständigen anheim gebe. In einigen Fällen erscheinen die Benennungen selbst für jene frühere Zeit als schlechthin unbegreiflich.

Bekanntlich verdankt diese Sammlung ihre Entstehung dem Herzog von Sachsen-Teschen (geb. 1738, gest. 1822), Gemal der Erzherzogin Christine von Oesterreich, Tochter der Kaiserin Maria Theresia. Wenn es schon billig Wunder nehmen muss, dass es einem Manne gelungen ist, eine Sammlung von solchem Umfange und so hohem Kunstwerth zu vereinigen, so ist zugleich nicht zu verkennen, dass der Herzog in seltnem Maasse durch seine Stellung begünstigt wurde. Namentlich war dieses in Beziehung des werthvollsten Theils der Sammlung, der Zeichnungen des Albrecht Dürer, der Fall. Gegen eine Sammlung von Kupferstichen wurden ihm nämlich die sämmtlichen, im kaiserlichen Besitz befindlichen Zeichnungen jenes grossen Meisters übergeben. Begreiflicher Weise war der Bestand derselben sehr bedeutend. Eine nicht geringe Zahl mochte schon von Maximilian I., dem eifrigen Beschützer Dürers, stammen. Andere, höchst werthvolle, welche

ursprünglich Dürers Freund, Bilibald Pirkhaimer, besessen, nach dessen Tode aber durch Erbschaft in die Sammlung der Familie Imhoff in Nürnberg gelangt sind, wurden später, wahrscheinlich während des dreissigjährigen Krieges, käuflich erworben. Hiezu kommt, dass dem Herzog sehr grosse Mittel zu Gebote standen und die Zeichnungen, bei einer ungleich kleineren Concurrenz, als in unseren Tagen, für viel geringere Preise zu haben waren. Leider ist jedoch einer grossen Zahl von diesen Handzeichnungen dadurch, dass der Herzog, welcher in höheren Jahren, bei Abnahme der Sehkraft, das Einzelne in den Zeichnungen nicht mehr gut unterscheiden konnte, dieselben, besonders in den Schattenstrichen, durch seinen Inspector François le Fevre, bald mit der Feder, bald mit Kreide verstärken liess, was öfter in sehr grober Weise geschehen ist, ein unersetzlicher Schaden zugefügt worden. Nachdem die Zeichnungen von Raphael, Dürer und verschiedene von anderen Meistern schon früher in meist sehr guten Lithographien von dem verstorbenen Architecten Förster in Wien herausgegeben worden [1]), erscheint jetzt eine Auswahl derselben in vortrefflichen Photographien bei dem Buchhändler Jägermeyer in Wien [2]). Um Solchen, welche nicht Gelegenheit haben, die Originale zu sehen, womöglich eine Anschauung zu verschaffen, habe ich bei allen Zeichnungen, welche sich in jenem photographischen Werk befinden, die Lieferung und die Nummer angegeben, unter welchem sie sich in demselben befinden.

---

[1]) Lithographirte Copien von Originalzeichnungen berühmter alter Meister der italienischen Schule, aus der Sammlung Sr. Kais. Hoheit, des durchlauchtigsten Erzherzogs Carl von Oesterreich, Wien, Mannsfeld und Comp. Ein Band von 80 Blättern, im Jahre 1835 geschlossen, und ein Band von 72 Blättern nach Meistern der deutschen und niederländischen Schule, von denen 64 der ersten und 8 der zweiten angehören.

[2]) Es ist bei diesem so löblichen Unternehmen ungemein zu beklagen, dass dabei ohne Plan und ohne die gehörige Kenntniss verfahren wird. Anstatt sich auf die, in jener Sammlung sehr ansehnliche, Zahl der unbezweifelt echten Zeichnungen der besten Meister der verschiedenen Schulen zu beschränken, werden nicht allein manche Zeichnungen gegeben, welche dem beigelegten Namen durchaus nicht entsprechen, sondern sogar eine nicht kleine Zahl von Meistern, welche einer solchen Vervielfältigung durchaus nicht werth sind, z. B. des Paul Troger, Directors der Academie in Wien im 18. Jahrhundert. Wenn es in dieser Art fortgeht, können leicht 10000 Photographien erscheinen, ohne dass sich alle Zeichnungen darunter befinden, worauf es vornehmlich ankommt.

Italienische Schule. Erster Band [1]).

Meister des dreizehnten, vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts.

Dreizehntes Jahrhundert.

* **Cimabue?** Ein Blatt mit Studien, worauf unten die Anbetung der Könige. Silberstift auf grundirtem Papier. Eine schöne Zeichnung aus der Zeit und in der Art des Andrea Orcagna.

* **Cimabue?** Johannes mit dem Kelch in einer gothischen Kirche stehend. Auf Pergament mit Silberstift gezeichnet, aber leider ausgeschnitten. Zuverlässig eine feine Zeichnung aus der Schule der van Eyck. Um so unverantwortlicher als Cimabue von Herrn Jägermeyer gegeben, als schon jene Schule durch die Beischrift Hugo van der Goes, von unbekannter Hand, richtig angedeutet ist. Die Züge des Heiligen sind von durchaus portraitartiger, aber nicht aussprechender Bildung. Jene Benennung irrt von der Wahrheit nicht nur in der Schule, sondern auch in der Zeit um etwa 150 Jahr ab. L. 10. 47.

Vierzehntes Jahrhundert.

Giotto? Der Verrath des Judas. Die Figuren sind zu breit und kurz für Giotto, die Köpfe zu geistlos. Zeit und Art des Spinello Aretino. L. 8. 36.

Taddeo Gaddi? Der Tod der h. Jungfrau. Ein Rund. Nach Auffassung, Charakter der Köpfe, wie nach den Gewändern von einem mittelmässigen Niederländer etwa um 1490—1500 gezeichnet. L. 12. 57.

* **Bernardo da Siena** (die Schrift ist nicht ganz deutlich) 1338. Eine Heilige in das Gefängniss geführt. Feder auf Pergament, rührt jedenfalls von einem guten Meister der toskanischen Schule jener Zeit her.

* **Berna?** Zwei Damen mit Falken und andere Gegenstände ist eine schöne Federzeichnung auf Pergament, indess jene Benennung sicher irrig, da nach der ganzen Kunstform die Ausführung nicht früher als 1420—1430 fallen möchte.

---

[1]) Zum leichteren Auffinden behalte ich die ungefähre Folge bei, wie ich die Zeichnungen in den verschiedenen Bänden gesehen habe.

* **Pietro Lorenzetti?** Maria mit dem Kinde, welches den Stifter segnet. Dabei noch eine Matrone. Feder auf Pergament. Sehr edel in den Motiven und Gewändern. Nach dem schon sehr individuellen Stifter, von einem Meister der florentinischen Schule aus dem 15. Jahrhundert.

Angelo Galdi? Zwei Apostel sitzend. Mit Silberstift auf grünem Grunde ausgeführt und mit Weiss gehöht. Ist eine gute Zeichnung, welche indess nach der ganzen Kunstform schon dem 15. Jahrhundert angehört.

* **Francesco Traini?** Maria mit dem Kinde auf dem Thron, von vier Heiligen umgeben. Feder, Tusche, Sepia. Eine treffliche, schön componirte Zeichnung des Fra Bartolommeo.

Fünfzehntes Jahrhundert.

* Drei Frauen im Profil, zwei Kinderköpfe, ein Mann, welcher eine Feder schneidet. Auf der Rückseite zwei, in den Verhältnissen etwas kurze und breite, in Ausdruck, Motiven und Gewändern treffliche Einsiedler. Eine sehr gute Federzeichnung auf Pergament aus der florentinischen Schule, etwa 1420.

* **Fiesole.** Christus am Kreuze, Feder und Pinsel. Der Kopf ganz in seinem Charakter und sehr fein. L. 6. 27.

* **Pietro Perugino?** Zwei Jünglinge, beschäftigt Etwas emporzuziehen. Sepia auf braunem Papier. Bez.: Petro Borgese MCCCLXX. Der Name bedeutet sicher den Pietro della Francesca, der aus Borgo San Sepolcro gebürtig war, und in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts blühte, womit auch der Charakter der schönen Zeichnung durchaus stimmt. Es erhellt hieraus, dass der Künstler bei der Jahreszahl ein C vergessen hat.

* **Pietro della Francesca.** Die Beweinung Christi. Sepia auf braunem Papier. Eine schöne Composition, welche einige Verwandtschaft zu Perugino zeigt. Hat leider sehr gelitten.

* **Lorenzo Ghiberti?** Vier Engel, welche in der Kunstform noch Anklänge an die Schule des Giotto zeigen. Sepia. Obwohl schön in den Formen, sehr weich und zart in den Falten der Gewänder, sind doch die Köpfe für Ghiberti zu schwach, die ganze Zeichnung nicht energisch genug.

* **Masolino da Panicale?** Christus lehrt, zwölfjährig, im Tempel, eine reiche Composition. Diese flüchtige und leicht angetuschte Federzeichnung von meisterlichem Machwerk ist offenbar der Entwurf des, hundert Jahre später als jener Meister lebenden, Lodovico Mazzolino von Ferrara zu dem grössten, von ihm bekannten, mit seinem Namen und 1524 bezeichneten Bilde, welches sich unter Nr. 266 im Museum zu Berlin befindet.

* **Benedetto da Majano?** Der h. Georg steht vor dem getödteten Drachen, welcher von der Prinzessin Alexandra betrachtet wird. Mit dem Namen bezeichnet. Sepia. Eine schöne, im Geist dem Andrea Mantegna verwandte Zeichnung.

* **Giuliano da St. Gallo?** Judith mit dem Haupte des Holophernes, und die nur flüchtig angedeutete Magd. Kreide mit dem Wischer und etwas Feder. Nach dem Gefühl, dem Charakter des Kopfes der Judith, dem Wurf des Gewandes sicher eine schöne Zeichnung des Sandro Botticelli. In dem Kopfe des Holophernes befinden sich Retouchen.

* **Antonio Pollajuolo.** Acht nackte Männer von schlankem Verhältniss, zum Theil in Streit. Sehr breit und geistreich mit der Feder gezeichnet. Lief. 10. 48.

* **Pietro Pollajuolo?** Profilbildniss eines Florentiners. Sepia. Leider ausgeschnitten. Nach der Auffassung und nach dem Gefühl möchte ich diese schöne Zeichnung eher von der Hand des Filippino Lippi halten.

* **Filippino Lippi?** Zwei Frauen mit Arbeiten beschäftigt, eine dritte lesend. Hinten in dem Bau ein Mann. Feder und Sepia. Diese hier als unbekannt gegebene Zeichnung hat im Gefühl, wie in der Art der Zeichnung sehr viel von jenem Meister.

Cosimo Roselli. Die Anbetung der Hirten. Auf röthlichem Papier in Tusche und mit Weiss gehöht. In den Köpfen etwas trocken, in den Formen bestimmt, in der Ausführung fleissig.

* **Fra Filippo Lippi.** Studien zu Händen. Silberstift und Weiss. Höchst meisterlich.

⁑ **Domenico Ghirlandajo?** Der Engel erscheint dem Zacharias im Tempel. Zu beiden Seiten viele andere Figuren. Feder und Bister. Nach der völlig ausgebildeten Kunstform sicher von einem trefflichen Meister zwischen 1500 und 1530. Am ersten von Andrea del Sarto. Lief. 17. 83.

* **Masaccio.** Ein Jüngling. Auf grünlichem Papier, Silberstift und Weiss. Schön und sehr in seiner Art.

⁑ **Masaccio?** Der die Violine spielende und dazu singende Apoll. Dabei zwei andere Männer. Sepia auf braunem Papier. Hat sehr gelitten. Nach dem höchst edlen Gefühl, wie nach der Formengebung wohl sicher von Francesco Francia. Lief. 16. 79.

* **Francesco Francia.** Ein Studium zu zwei anbetenden Hirten. Feder, Bister und Weiss. Wahr in den Formen, innig im Gefühl.

⁂ **Andrea Mantegna?** Das Urtheil des Paris. Nur er und die drei Göttinnen von sehr eigenthümlicher Auffassung. Feder und Bister. Für Mantegna ist die Zeichnung, z. B. der linke Arm des Paris, nicht gut genug, die Formen dagegen zu völlig, auch

die Charaktere der Köpfe, die Falten der Gewänder weichen von ihm ab, stimmen dagegen durchaus mit Francesco Francia überein, so dass ich darin eine der schönsten Zeichnungen von ihm erkenne. Die Modellirung der Körper ist sehr sorgfältig. Lief. 14. 69.

** **Andrea Mantegna.** In der Mitte ein Mann, welcher auf einer Doppelflöte spielt, links von ihm ein fast unbekleideter Jüngling mit einer einfachen Flöte, rechts eine bekleidete Frau. Diese sehr zart in Bister ausgeführte, höchst vortreffliche Zeichnung stimmt in der Schönheit der Formen mit dem berühmten Bilde des Parnas im Louvre überein, und gehört daher seiner spätesten und vollendetsten Zeit an.

* **A. Mantegna.** Der h. Sebastian an einem Pfahl von einem kleinen Mann umfasst. Leicht und geistreich mit der Feder.

* **A. Mantegna.** Der gefesselte Amor, die Augen verbunden, der Bogen zerbrochen. Geistreich erfunden und trefflich mit der Feder gezeichnet.

° **A. Mantegna?** Zwei Theile seines Triumphes des Julius Cäsar. Zu zahm in der Behandlung der Feder und sicher nach den Stichen des A. Mantegna ausgeführt.

* **A. Mantegna?** Johannes der Evangelist und ein h. Abt. Diese schöne, trefflich in Röthel ausgeführte, Zeichnung dürfte am ersten von Giovanni Bellini herrühren.

* **A. Mantegna?** Künstlerische Einfassung eines beschriebenen Blatts. Sepia. Recht hübsche Arbeit aus seiner Schule, doch für ihn zu schwach.

° **A. Mantegna?** Zwei Reiter. Die Pferde für ihn zu formlos.

° **A. Mantegna?** Das Haupt des Johannes in einer Schüssel. Viel zu geistlos in der Erfindung, zu schwach in der Zeichnung, zu mager und spitz in den Strichen. Lief. 55. 272.

Italienische Schule. Zweiter Band.

Meister des fünfzehnten, vornehmlich aber des sechzehnten Jahrhunderts.

* **Balthasar Peruzzi.** Entwürfe zu zwei kirchlichen Denkmälern, Sepia. Der eine, auf welchem unten gothisches Gestühl, scheint mir von anderer Hand, der andere, im Styl der Renaissance mit Pilastern und einem reichen Gebälk, dürfte indess

von ihm herrühren. In dem oberen Theil befindet sich der von Engeln umringte Gott Vater, in dem unteren Maria mit musicirenden Engeln. Diese wohl componirten und graziösen Figuren zeigen die ganz ausgebildete Kunstform des 16. Jahrhunderts, die Behandlung eine grosse Weiche und Freiheit.

⁑ **Perino del Vaga?** Eine männliche, forteilende Figur. Röthel. Nach der geistreichen Erfindung, dem tiefen Verständniss der Form, der meisterlichen Behandlung halte ich diese Zeichnung von der Hand des Michelangelo, und zwar nach dem Motiv für ein Studium zu seinem berühmten Carton von Pisa.

* **Timoteo Viti.** Die Figur der vorigen Zeichnung und drei andere männliche Figuren. Feder. Ich kenne die Zeichnungsart dieses Meisters zu wenig, um zu entscheiden, ob die Benennung richtig ist; wohl aber halte ich dieselbe, obwohl sie der vorigen weit an Geist nachsteht, nach den Motiven für ein Studium nach jenem Carton des Michelangelo, welches indess insofern von grosser Wichtigkeit, als wir dadurch, ausser der Figur der vorigen Zeichnung, noch drei andere, bisher unbekannte Figuren jenes berühmten Werkes kennen lernen, indem sich dieselben nicht auf jenem, neunzehn Figuren enthaltenden, Bilde befinden, welches, vielleicht von der Hand des Architecten und Malers Bastiano di San Gallo, in der Sammlung des Lord Leicester auf dessen Landsitz Holkham vorhanden, und durch das Blatt des L. Schiavonetti den Kunstfreunden bekannt ist [1]).

⁑ **Fra. Bartolommeo.** Zwei männliche Figuren mit einem Buche, in denen sich dasselbe Motiv wiederholt. Nach den schlanken Verhältnissen, der eigenthümlichen Grazie, möchte ich eher Andrea del Sarto für den Meister halten.

⁑ **F. Bartolommeo.** Der h. Laurentius. Sepia mit Weiss gehöht. Vortrefflich!

⁑ **F. Bartolommeo?** Maria in der Luft, von zwei Engeln begleitet, unten fünf Heilige. Kreide. Wie geistreich und schön diese Zeichnung auch ist, kann ich sie nicht für den Frate halten. Das Studium der Niobe und die Sentimentalität im Kopfe der Maria war ihm fremd, und kam erst zur Zeit der Carracci in Aufnahme. Lief. 13. 61.

⁑ **F. Bartolommeo.** Die Verkündigung Mariä, schwarze Kreide. Der Engel sehr geistreich, Maria in ihrer, „Siehe ich bin die Magd des Herrn", ausdrückenden Gebärde etwas zu lebhaft.

---

[1]) Näheres darüber in meinen Kunstwerken und Künstlern in England. Bd. II. S. 511 ff.

* **F. Bartolommeo.** Maria mit dem Kinde. Schwarze Kreide. Scheint mir echt, die Bewegung des Kindes ist sehr lebendig.

* **B. Pinturicchio?** Eine sitzende, abwärts blickende Figur. Röthel. Sicher von einem trefflichen Meister des 16. Jahrhunderts, welcher einen starken Einfluss des Michelangelo erfahren.

*** **Lorenzo di Credi?** Bildniss eines hübschen jungen Mädchens. In Silberstift. Nach Auffassung, Costüm und Behandlung eine sehr schöne Zeichnung von Hans Holbein.

L. di Credi. Maria und zwei Engel verehren das Christuskind. Feder. Von streng symmetrischer Anordnung, ganz in seinem Gefühl leicht hingeworfen.

* **L. di Credi.** Eine jugendliche Frau und ein Alter. Silberstift. Von grosser Feinheit.

**** **Pietro Perugino.** Die Vermählung der heiligen Jungfrau mit dem h. Joseph. Die Composition dieser schönen, meisterhaft ausgeführten Zeichnung weicht sehr von dem, jetzt im Museum zu Caen befindlichen, Bilde ab, nach welchem Raphael bekanntlich die Composition des berühmten Sposalizio genommen hat. Die Figuren der Maria, des Joseph und des Pristers in der Mitte sind von den übrigen weit getrennt. Indess stimmen einzelne Motive mit jenem Bilde überein. Die Zeichnung ist von ansehnlicher Grösse.

**** **P. Perugino.** Mariä Himmelfahrt. Von vielen Engeln umgeben, schwebt sie in einer Mandorla empor. Unten nicht, wie gewöhnlich, ein Sarcophag, sondern der verehrend knieende Johannes der Evangelist und ebenso ein Papst, vermuthlich Sixtus IV., für den Perugino bekanntlich die Frescomalereien in der sixtinischen Capelle ausgeführt hat. Die dem Perugino eigne Innigkeit des Gefühls, seine Grazie der Motive sind hier in vollem Maasse vorhanden, und dabei ist die Ausführung von seltner Feinheit und Präcision. Die Verhältnisse sind indess etwas kurz.

*** **P. Perugino?** Die h. Anna, Maria und das Christkind. Rohrfeder und Sepia. Von einem trefflichen Meister des 16. Jahrhunderts, wie die ganz freie Kunstform beweist. Am meisten von der Art des Andrea del Sarto.

**** **P. Perugino?** Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches einen Pergamentstreifen hält. Rechts der h. Hieronymus, links der h. Franciscus in Verehrung. Sehr zart in Silberstift. Diese Zeichnung stimmt, wie schon Passavant bemerkt [1]), ganz mit

---

[1]) Raphael von Urbino. II. S. 20.

einem Bilde Raphaels im Museum von Berlin (Nr. 141) überein, nur dass das Kind auf letzterem segnet. Passavant erkennt in dieser Zeichnung, welche er für Perugino hält, das Vorbild Raphaels für jenes Bild, ich halte indess die Zeichnung von der Hand des Raphael, und als solche befindet sie sich auch unter den Photographien. Lief. 8. 38.

* **P. Perugino.** Christus mit ausgebreiteten Armen. Sepia. Fein im Gefühl, weich in der Behandlung.

** **P. Perugino.** Die Himmelfahrt Mariä. Sie ist hier der Erde noch so nahe, dass sie dem ungläubigen Thomas, um welchen auch die anderen Apostel versammelt sind, ihren Gürtel herabreicht. Eine treffliche Federzeichnung von ansehnlichem Umfang, welche indess hie und da durch Hineinzeichnen von einer geringen Hand entstellt wird.

Leonardo da Vinci. Eine der zahlreichen Caricaturen, worin er sich so sehr gefiel. Echt, doch nicht von den ausgezeichnetsten.

** **L. da Vinci.** Verschiedene Caricaturen, und andere Köpfe, unter denen das Profil eines schönen Jünglings. Feder. Sehr geistreich. Lief. 47. 233.

*** **L. da Vinci.** Bildniss des Savanarola im Profil. Feder und Bister. Wunderbar energisch und wahr mit jenen schrägen Lagen der Feder, welche er so sehr liebte. Wohl ohne Zweifel das geistreichste Bildniss dieses merkwürdigen Fanatikers. Früher im Besitz des Vasari, und noch mit der Einfassung, welche er seinen Zeichnungen zu geben pflegte, später bei Crozat.

* **L. da Vinci.** Ein altes Weib, von sehr stark ausgesprochenen Zügen, welche beide Hände auf einen ganz angefüllten Geldsack hält, wird von hinten von einem schönen Jüngling umarmt, der ebenfalls, als deutlichen Ausdruck der Ursache seiner Zärtlichkeit, eine Hand auf dem Sacke hat. Feder und Sepia. In dem Gegensatz der beiden spricht sich eine furchtbare Ironie aus, die Behandlung ist bis auf das etwas Schwere im Haar meisterlich. Lief. 25. 122.

* **L. da Vinci.** Ein männliches Bildniss. Schwarze Kreide. Von sehr dunkler Stimmung. Nach Auffassung der Form, wie nach dem Gefühl von Francesco Francia.

*** **L. da Vinci.** Ein alter Mann. Auf blauem Papier mit der Feder und Silberstift. Ebenso geistreich aufgefasst als meisterlich ausgeführt.

*** **L. da Vinci.** Das Studium zu dem Kopfe der Maria auf der bekannten, in verschiedenen Bildern vorhandenen, Composition, wo sich dieselbe auf dem Schoosse der h. Anna zu dem mit einem Lamme spielenden Kinde hinabneigt. In Lebensgrösse

höchst weich und meisterlich in schwarzer und rother Kreide modellirt. Das Lächeln ist hier so ungleich edler und gemässigter als in dem berühmten Bilde obiger Composition im Louvre, dass ich darin eine neue Bestätigung meiner Ansicht [1]) fand, dass jenes Bild nur von einem ausgezeichneten Schüler des Leonardo, wahrscheinlich nach einem Carton desselben, ausgeführt worden ist. Lief. 8. 37.

⁂ **L. da Vinci.** Christus mit der Dornenkrone. Schwarze Kreide, Wischer und Bister. Höchst edel aufgefasst, und von jener ihm eignen feinen Abtönung (Sfumato). Lief. 47. 232.

⁑ **L. da Vinci?** Die Heimsuchung. Feder, Bister und Weiss. Weder in der Auffassung noch in der Behandlung kann ich hier irgend eine Spur des Leonardo finden, werde aber am meisten an Sebastian del Piombo erinnert. Schön. Lief. 25. 123.

⁑ **L. da Vinci?** Maria Magdalena von sechs Engeln emporgetragen. Feder und Sepia. In Geistesart und Behandlung von Leonardo entschieden abweichend, wiewohl sehr schön. Das Verzückte im Ausdruck der Heiligen, die Art der Grazie in den Motiven der Engel erinnern lebhaft an Sodoma.

Italienische Schule. Dritter Band.

Meister des sechzehnten Jahrhunderts.

Andrea del Sarto. Michelangelo.

⁑ **Andrea del Sarto.** Bildniss seiner Frau. Schwarze Kreide und Röthel. Höchst lebendig!

* **A. del Sarto.** Eine männliche Figur. Röthel. Fein aufgefasst und von schlankem Verhältniss und fleissiger Behandlung.

A. del Sarto? Drei männliche Figuren. Röthel. Bedenklich!

* **A. del Sarto.** Drei männliche Figuren in der Gebärde des Flehens. Röthel. Fein und weich.

⁑ **A. del Sarto.** Studium zu einer in einen Mantel gekleideten Figur in einer der, Grau in Grau, in dem Brüderhause der Gesellschaft dello Scalzo ausgeführten, Malereien aus dem Leben Johannes des Täufers. Röthel. Trefflich.

⁑ **A. del Sarto.** Eine Figur mit einer Lanze. Röthel. Gegenstück der vorigen und nicht minder schön.

[1]) Näheres in meinen Kunstwerken und Künstlern in Paris. S. 425 f.

** A. del Sarto. Studium zu der Figur der Salome, Tochter der Herodias, zu denselben Fresken. Röthel. Sehr lebendig und fleissig.

** A. del Sarto. Eine männliche Figur im Mantel in betender Stellung. Röthel. Schön!

*** A. del Sarto. Der Tod des h. Filippo Benizzi. Feder und Bister. Dieses Studium zu dem Frescobilde, welches Andrea in seiner Jugend in dem Klosterhof der Serviten (*Santissima Annunziata*) zu Florenz ausführte, trägt in vollem Maasse das Gepräge dieser, seiner frischesten und besten Zeit. Es ist sehr glücklich componirt, von edlem Gefühl der sehr individuellen Köpfe und von genauer Durchführung. Es ist weit die beste der hier von ihm befindlichen Zeichnungen.

*** A. del Sarto. Studium zu dem, unter dem Namen der Madonna del Sacco bekannten, Frescobilde in einem Kreuzgange desselben Klosters, nur dass hier der h. Joseph fehlt. Schwarze Kreide, Tusche und Aufhöhung mit Weiss, welche indess bei dem einen Aermel neu ist, auf grünem Papier. In dieser, der spätesten Zeit des Meisters angehörigen Zeichnung, tritt, bei einer gewissen Kälte des Gefühls, die grosse Freiheit und Breite des Machwerks in den Vorgrund.

*** A. del Sarto. Die Geburt des Johannes, soviel ich mich erinnere, die Composition in jenen, oben erwähnten Bildern aus dem Leben desselben. Sepia und Weiss. Sehr geistreich, breit und fleissig ausgeführt.

A. del Sarto? Vier Heilige. Schwarze Kreide. Obwohl trefflich gezeichnet, mir doch für ihn zu manierirt. Lief. 37. 195.

A. del Sarto? Die heilige Familie, mit Johannes, in einem Gehölz. Bister. Ganz verschieden in den Charakteren und viel zu schwach in der Zeichnung, die Kinder elend, die Hände schlecht. Lief. 9. 41.

* Michelangelo Buonaroti. Vier Studien nach einer sitzend schlafenden Frau. Schwarze Kreide. Zufolge einer alten Aufschrift in Rom 1560, den 27. März in einem Alter von 87 Jahren gemacht. Von grosser Meisterschaft und der ihm eigenthümlichen Weiche der Behandlung. Leider ist das am meisten ausgeführte Studium stark retouchirt.

** Michelangelo. Fünf Männer, zwei im Gespräch, drei in lebhaften Bewegungen, wie zum Kampf. Höchst lebendig aufgefasst und mit erstaunlicher Sicherheit in Sepia mit dem Pinsel flüchtig hingeworfen. Die edlen, schlanken Verhältnisse deuten auf die frühere Zeit des Meisters.

**** **Michelangelo.** Die bekannte Gruppe des jüngsten Gerichts von zwei Teufeln, welche einen von einer Schlange gebissenen Verdammten herabziehen. Schwarze Kreide. Von jener bewunderungswürdigen Meisterschaft und Weiche der Modellirung, welche man nur bei ihm findet. Lief. 4. 17.

**** **Michelangelo.** Die Gruppe aus dem jüngsten Gericht, von einem Teufel, der, einen Verdammten auf dem Rücken, herabschwebt, welche er bekanntlich, um seine Anerkennung des Luca Signorelli auszudrücken, dessen jüngstem Gericht in Orvieto entlehnt hat. Schwarze Kreide, und der vorigen Zeichnung an Vollendung nahe. Lief. 1. 3.

**** **Michelangelo?** Studien von zwei abwärtsblickenden Figuren. Feder. Von grosser Schönheit, doch nach Auffassung der Form und Art des Vortrags wohl eher von Raphael.

*** **Michelangelo.** Entwurf seiner Statue des Moses. Sehr geistreich, die Leichtigkeit und Feinheit in Führung der Feder bewunderungswürdig. Lief. 12. 59.

*** **Michelangelo?** Flüchtiger, aber sehr geistreicher Federentwurf zum Grabmal des Lorenzo Medici.

Michelangelo? Die Errichtung der ehernen Schlange. Schwarze Kreide. Von zu wenigem Verständniss der Formen und zu kleinlicher Behandlung und daher gewiss erst nach dem Frescobilde in einem der Zwickel der sixtinischen Capelle gemacht.

Michelangelo? Vier Zeichnungen, Feder, Bister und Weiss, deren jede einen Gott und eine Göttin, in Liebe vereint, darstellt, z. B. Herkules und Hebe, sind in den Formen zu klobig, in dem Liniengefühl zu schwach für diesen grossen Meister.

Sebastian del Piombo? Christus am Oelberg weckt die Jünger. Feder, Bister und Weiss. Zu manierirt in der Composition, wiewohl trefflich gezeichnet. Lief. 38. 186.

Italienische Schule. Vierter Band.

Raphael.

Die Zeichnungen Raphaels sind, sowohl dem Werth, als der Zahl nach, sehr bedeutend. Durch das treffliche Verzeichniss bei Passavant [1]) bin ich im Stande gewesen, fast durchgängig die Maasse anzugeben. Ich folge indess nicht der Anordnung Passavants

[1]) Raphael von Urbino. Bd. II. S. 499 ff.

nach den Gegenständen, sondern führe die Zeichnungen, wie bisher, ungefähr in der Folge auf, in welcher ich sie in den Jahren 1839 und 1860 gesehen habe. Zum leichteren Auffinden bei Passavant setze ich indess jedesmal die Nummer seines Verzeichnisses vor. Die Mehrzahl der Zeichnungen lassen sich durch verschiedene, frühere Sammlungen verfolgen, und bei der Schwierigkeit, die Originale von so vielen Studien, welche schon in früherer Zeit oft treffliche Meister danach gemacht haben, wie von, in manchen Fällen von sehr geschickten Händen herrührenden und auf Täuschung berechneten, Copien zu unterscheiden, finden die Sammler in dem Umstande, dass eine Zeichnung schon bei früheren Kennern für ein Original gegolten, mit Recht eine Art Gewähr für ihre Echtheit. Die berühmtesten Sammlungen, aus welchen viele dieser Zeichnungen von Raphael stammen, sind die des Timoteo Viti, eines Schülers von Raphael, welchem dieser, als er sich in Rom von ihm trennte, eine grosse Zahl seiner Zeichnungen verehrte, und der im 18. Jahrhundert meist in Paris lebenden Sammler Crozat, Marquis de Gouvernet, Mariette, Julien de Parme und Prince de Ligne, welche ich, wo sie in Betracht kommen, nach der Zeitfolge durch die Buchstaben V. C. G. M. P. und L. angegeben habe. Da es für die minder kundigen Kunstfreunde angenehm sein dürfte, die Zeit zu wissen, welcher eine jede Zeichnung angehört, habe ich dieselbe, wo es nur irgend als thunlich erschienen, angegeben. In den vielen Fällen, in welchen sie Studien zu bekannten Bildern sind, konnte dieses mit mehr oder minder grosser Bestimmtheit geschehen, in anderen Fällen musste nur die Analogie mit in der Zeit beglaubigten Werken zum Anhalt dienen. In letzterem Falle sehe ich dem Urtheil der wenigen wahren Kenner in diesem schwierigen Fache entgegen.

** 188. Die Steinigung Stephani. Flüchtiger, aber sehr geistreicher Federentwurf zu dem jetzt verlorenen Carton, wonach die Tapete gewirkt worden. Von den neun Figuren ist nur der hier, in Abweichung mit dem Carton, ganz von vorn genommene Heilige bekleidet. 10 Z. 3 L. h., 16 Z. 3 L. br. M. Etwa 1515.

** 190. Flüchtiger Entwurf zu der jetzt in der Pinacothek zu München befindlichen h. Familie, nach dem Besteller Canigiani genannt. Der in der Mitte stehende h. Joseph fehlt hier. Röthel und Feder. Sehr geistreich, etwa 1506, jedoch frühere Zeit. 10 Z. 4 L. h., 9 Z. br. Lief. 50. 247.

*** 196. Federentwürfe zu zwei Madonnen mit dem Kinde. Der eine stimmt im Kopf der Maria und der Hand mit dem Buche, mit dem Bilde aus dem Hause Colonna im Museum

zu Berlin überein. Das Kind aber, welches auf letzterem erst die Bewegung macht aufzustehen, steht hier bereits auf dem Schoosse der Mutter und stellt so den nächstfolgenden Moment dar. Auf dem anderen blickt das, ebenfalls auf dem Schoosse der Maria stehende, Kind nach dem kleinen Johannes, welcher einen Vogel in der Hand hält. Ausserdem noch eine leichte Andeutung zu einer Madonna und einem Knaben. Auf der Rückseite drei nackte, mit Lanzen angreifende Männer. Feder. Ich kann der Ansicht Passavants (zu Nr. 233) nicht beistimmen, welcher diese Zeichnungen etwa aus dem Jahre 1505 hält. Nach der Sicherheit in Auffassung der Formen, der ungemeinen Freiheit der Motive, möchten dieselben kaum früher als 1507 fallen. Dafür spricht auch die Aehnlichkeit der einen mit der, sicher in das Jahr 1508 fallenden, Madonna aus dem Hause Colonna.

** 197. Flüchtige, aber sehr anziehende Federentwürfe zur Jungfrau im Grünen, auf der einen Seite vier, auf der anderen drei. 9 Z. 4 L. h., 13. Z. 10 L. br. 1505 [1]).

** 195. Maria liest, in einer Landschaft sitzend, in einem Buche, zu welchem das Kind auf ihrem Schoosse emporlangt. Zu den Seiten Andeutung von zwei Engeln. Höchst anziehender, aber sehr flüchtiger Entwurf mit der Feder. Auf der Rückseite (Nr. 208), ebenso behandelt, Entwürfe des h. Ambrosius, des Petrus Lombardus und eines jungen, aufblickenden Mannes zur Disputa, und ein durch Beschneiden der Zeichnung stark verstümmelter Entwurf zu dem bekannten Sonnett Raphaels [2]). 7 Z. 3 L. h., 5 Z. 9 L. br. L. Sicher gegen Ende von 1508.

*** 194. Maria im Profil genommen, wendet sich rechts zu dem kleinen Johannes, welchem sie das Kind darreicht. In der palastartigen Architectur noch die Andeutung eines Mannes. Mit der Feder und Tinte. 6 Z. 11 L. h., 4 Z. 11 L. br. Von wunderbarer Grazie der Motive und einer Leichtigkeit und Breite der Behandlung, dass ich die Ausführung kaum vor 1510 ansetzen möchte.

° 192. Die Composition des, unter dem Namen der Madonna aus dem Hause Alba bekannten Bildes, welches sich jetzt in der Ermitage zu Petersburg befindet, nur dass in der Zeichnung Johannes ein Lamm hat. Feder, mit Sepia und

---

[1]) S. den 1. Band S. 59 f.
[2]) S. dasselbe bei Passavant.

Bister schattirt. 7 Z. 3 L. h., 3 Z. 8 L. br. Passavant nennt diese Zeichnung verdächtig, ich muss sie bestimmt für unecht erklären, denn, abgesehen von der späteren Ueberarbeitung, sind die Umrisse für Raphael zu schwach, so steht z. B. das rechte Auge der Maria nicht an der rechten Stelle.

*** 191. Maria, halbe Figur, reicht dem vor ihr auf einem Kissen sitzenden Kinde mit der Rechten einen Granatapfel, während die Linke auf einem geöffneten Buch ruhet. Kohle und schwarze Kreide. 15 Z. 6 L. h., 11 Z. br. P. L. Mit Recht vermuthet Passavant nach der sorgfältigen Behandlung des Kindes und der Hände der Maria, dass diese nach dem Leben gemacht sind und wir hier, vielleicht den Carton zu einem kleinen Bilde aus der ersten Epoche Raphaels haben. Jedenfalls ist es eine vielleicht um drei Jahr spätere, Variation eines Bildes von Raphael im Museum von Berlin (Nr. 141), denn das Kind und der Kopf der Maria stimmen sehr mit diesem von Passavant mit Recht um 1500 angesetzten Bilde überein, während die bessere Zeichnung, die graziöseren Motive auf die frühste florentinische Zeit, also auf das Jahr 1504 deuten. Lief. 57. 183.

*** 193. Maria reicht das Kind auf ihrem Schoosse der h. Anna dar. Mit der Kohle entworfen, und mit der Feder ausgezeichnet. 5 Z. 7 L. h., 4 Z. 7 L. br. ·L. Von wunderbarer Grazie. Etwa um 1507.

*** 199. Sechs Entwürfe der Maria mit dem Kinde, vier mit der Feder, zwei mit Röthel leicht skizzirt. Von ungemeinem Reiz. Auf der Rückseite, ungleich grösser und in halber Figur, Maria, deren Blick sich mit dem, des quer über ihrem Schoosse liegenden Kinde, begegnet. Theils in Kreide, theils mit der Feder sehr flüchtig gemachter Entwurf zu dem schönen, früher in der Gallerie Orleans, jetzt in der Bridgenratergallerie zu London befindlichen Bilde. Etwa 1509. 9 Z. 9 L. h., 7 Z. 2 L. br. V. C. G. P. L.

* 168. Das Abendmahl, flüchtiger Federentwurf, in dem nur der linke Theil ausgeführt ist, so dass drei Apostel fehlen. Auf der Rückseite (201) drei ebenso behandelte Entwürfe zu einem h. Sebastian, und Studien zu einem männlichen Rücken. 10 Z. h., 14 Z. 3 L. br. Nach den sehr schlanken Verhältnissen, der etwas gesuchten, noch an die Schule des Perugino erinnernden Grazie etwa von 1505. V. C. G. P. L.

*** 204. Studium zu der alten tiburtinischen Sibylle, welche sich mit beiden Armen aufstützt, in dem Frescogemälde von

S. Maria della Pace zu Rom. Röthel. 10 Z. 6 L. h., 6 Z. 6 L. br. Hier erscheint Raphael auf der vollen Höhe seiner Kunst. Etwa 1515.

*** 205. Studium zum aufgehobenen Arm der jungen cumäischen Sibylle, ebenda, so wie zu dem oberen Theil des links gewendeten, schwebenden Engels. Röthel. 8 Z. 8 L. h., 8 Z. 1 L. br. P. Ebenso grossartig in der Auffassung der Form, als mit dem feinsten Naturgefühl behandelt. Etwa 1515.

*** 206. Studium nach dem Nackten zu dem links gewendeten, schwebenden Engel ebenda, und noch einmal zu dem Arm mit dem Schriftbande. Endlich ein Studium zum Gewande. Röthel. 10 Z. 3 L. h., 14 Z. br. P. L. Von dem Werth der vorigen Zeichnung. Etwa 1515.

*** 178. Die Verkündigung. Oben Gott Vater und der heilige Geist. Von einem Halbkreis umschlossen. Feder, Bister und Weiss. 10 Z. 1 L. h., 17 Z. 4 L. br. C. Die Auffassung der sich vor dem Engel neigenden Maria ist höchst edel, das Motiv des Engels sehr bewegt. Die völlige Beherrschung der Form spricht für die dritte Epoche, die noch schlanken Verhältnisse für die frühere Zeit derselben, etwa 1510.

*** 172. Abraham mit den drei Engeln, Sarah in der Thür. 7 Z. 2 L. h., 9 Z. 1 L. br. Ich halte diese höchst vorzügliche Zeichnung, deren Umrisse auf braunem Papier entworfen, deren Schatten und Lichter in Sepia und Weiss ausgeführt sind, für das Vorbild, welches zu dem Bilde in den Loggien gedient hat. Da Raphael die Ausführung der Bilder bekanntlich mehr oder minder geschickten Schülern überlasen hat, ist natürlich die Zeichnung ungleich geistreicher und von ausserordentlichem Werth. Etwa 1516. Lief. 42. 207.

*** 173. Jacob am Brunnen bei den Töchtern des Laban. 8 Z. h., 9 Z. br. Höchst meisterlich in der Weise der vorigen Zeichnung behandelt, und wie jene Vorbild zu der Frescomalerei. Etwa um 1516. Lief. 42. 208.

*** 174. Joseph legt seinen Brüdern den Traum aus. 8 Z. 7 L. h., 12 Z. br. Wie die beiden vorigen Nummern gezeichnet, nur dass hier das Papier grau ist, und wie jene, wenigstens wahrscheinlich, indem eine andere Zeichnung von ebenfalls grosser Schönheit sich vormals, wie auch Passavant bemerkt, in der Sammlung des Sir Thomas Lawrence in England befand, ebenfalls das Vorbild der Frescomalerei. Etwa um 1516. Lief. 42. 209.

* 175. Der Sturz der Mauern von Jericho. 9 Z. 9 L. h., 13 Z. 9 L. br. Leichter Federentwurf für die Frescomalerei derselben Folge, worin indess mehrfach eine fremde Hand sichtbar. Etwa um 1516.

** 176. David erlegt Goliath. Studien zu der Frescomalerei derselben Folge. Nur die zwei Hauptfiguren und der fliehende Philister. 9 Z. 6 L. h., 12 Z. 6 L. br. Sehr geistreich in schwarzer Kreide. Etwa um 1516.

* 189. Die Frau des Ananias todt auf den Stufen des Tempels. Umher zehn Personen, Männer und Frauen, im Ausdruck des Entsetzens. Bister. Ich bin geneigt diese schöne Zeichnung von der Hand des Nicolas Poussin mit Benutzung raphaelischer Motive zu halten, vielleicht, wie Passavant, der sie übrigens von der Hand eines Schülers von Raphael hält, meint, aus einer Zeichnung des Leviten von Ephraim, welche Denon besass. 7 Z. 3 L. h., 9 Z. 6 L. br.

** 187. Drei Entwürfe zu einer am Kreuze trauernden Maria. Hinten der Torso des Christus am Kreuz. 10 Z. 3 L. h., 8 Z. br. P. Wiewohl Passavant Recht hat, dass das ausgeführteste Studium noch sehr an die Weise des Perugino erinnert, kann ich doch, nach der Freiheit und der Breite, womit die Feder geführt ist, nicht seine Ansicht theilen, dass die Zeichnung der Jugendzeit Raphaels angehört, halte sie vielmehr mit Sicherheit aus der früheren Zeit der zweiten, florentinischen Epoche, etwa 1505. Lief. 52. 258.

*** 181. Der wundervolle Fischzug. Früherer, und von dem im Carton zur Ausführung gelangten Entwurf, insofern, indess nicht zu seinen Gunsten, sehr verschieden, dass der, in diesem im Vorgrunde befindliche, Vorgang, Christus, welcher Petrus segnet, und der in einem anderen Boote mit dem Aufziehen der Netze Beschäftigten, hier im Hintergrunde befindlich ist, am Ufer sich aber drei Apostel, und eine Mutter mit ihrem Kinde, und ausserdem noch zwei Frauen mit einem Kinde befinden. Feder, Sepia und Weiss. 8 Z. 8 L. h., 14 Z. 7 L. br. C. M. P. L. Von ausserordentlicher Schönheit und ungewöhnlich vollendet, indess in einigen Theilen überarbeitet. Etwa 1515. Lief. 50. 248.

*** 182. Naturstudium zu den drei, in der Mitte unter dem Berge, stehenden Aposteln der Verklärung, von denen der eine entschuldigend seine Hände ausbreitet. 12 Z. h., 10 Z. 1 L. br. Sehr schön und mit feinem Naturgefühl in Röthel nach dem nackten Modell gezeichnet. C. G. P. L. 1519.

*** 183. Naturstudien zu dem vorn sitzenden h. Andreas, und zu dem hinter ihm emporzeigenden Apostel desselben Bildes. 11 Z. 4 L. h., 8 Z. 7 L. br. Aehnlich behandelt und ebenso schön. C. G. P. L. 1519.

*** 184. Anderes, ähnlich behandeltes, doch in der Bewegung etwas verschiedenes Studium zu dem Andreas. 4 Z. 10 L. h., 5 Z. 6 L. br.

185. Die Composition des berühmten Bildes der Verklärung, doch sämmtliche Figuren nackt. 20 Z. h., 14 Z. 11 L. br. C. Die Urtheile der zwei berühmten, mir beide nahe befreundeten, Kunstkenner C. F. von Rumohr und Passavant über diese Zeichnung waren sehr verschieden, indem der erste sie wirklich für das Studium Raphaels zu dem Bilde, der zweite aber für nach dem Bilde, mit der Berechnung auf Täuschung gemacht, hielt. Unter den Gründen, welche der letzte für seine Ansicht geltend macht, kann ich den, „dass die Verhältnisse der Figuren alle etwas kurz, öfters selbst unangenehm gedrungen sind", nicht anerkennen, theils weil dieses nicht durchgängig der Fall ist, wie z. B. die Gestalt Christi schlanker ist, als in dem Gemälde, theils weil man auch sonst auf den Bildern Raphaels seit dem Jahr 1515, in Folge der römischen Modelle von gedrungenen Verhältnissen, an welche er sich, anstatt der florentinischen von schlankeren Verhältnissen, allmälig gewöhnt hatte, solchen gedrungeneren Verhältnissen öfter begegnet, wofür ich hier nur die Apostel auf dem Carton vom Tode des Ananias anführen will. Dagegen spricht der von Passavant angeführte Umstand, dass die Anordnung sämmtlicher Figuren ganz mit dem Bilde übereinstimmt, während wir bei Raphael, wie bei allen grossen Künstlern bemerken, dass sie ihre Entwürfe bei der Ausführung nie ohne einige Aenderungen benutzten, allerdings ungemein für seine Ansicht. Ausserdem aber fehlt, wie er bemerkt, ungeachtet der ausserordentlichen Meisterschaft und Breite, womit die Feder geführt ist, das Freie und Geistvolle und, wie ich hinzufüge, hie und da die Tiefe des Verständnisses der Formen, welche allen echten Zeichnungen der späteren Zeit Raphaels eigen ist. Lief. 30. 146.

*** 179. Studium zu dem Schergen und der Mutter mit dem Kinde, welches er mit dem Schwert tödten will, in der berühmten, von Marcanton gestochenen Composition des Kindesmordes, und ein genaueres Studium zu den Beinen, des Kopfes und des Armes der Frau, womit sie das Kind hält, 9 Z. h.,

15 Z. 6 L. br. M. L. In Röthel sehr breit und geistreich gezeichnet. 1510.

*** 180. Studien zu demselben Kindermorde. Derselbe Scherge mit der Feder gezeichnet, rechts der obere Theil eines anderen. Unten ein Studium zu der rechts knieenden Mutter in dem Frescobilde des Urtheils Salomons in der Stanza della Segnatura. Auf der Rückseite (Nr. 213) befindet sich ebenso ein Studium zu der allegorischen Figur der Betrachtung der Gestirne, so wie noch eins der aufgehobenen Hand derselben, ebenfalls in der Stanza della Segnatura. Da nun die Ausführung derselben sicher in das Jahr 1510 fällt, lernen wir dadurch mit Bestimmtheit die Zeit jener berühmten Composition des Kindermordes kennen. Ausserdem zeigt die Rückseite noch in schwarzer Kreide den Entwurf eines nackten Mannes. 10 Z. 6 L. h., 11 Z. 2 L. br. V. C. G. P. L. Ebenso geistreich erfunden, als in den breiten, genährten Strichen meisterlich in Röthel ausgeführt.

*** 198. Maria mit dem Kinde im Arm wendet sich zu einer Heiligen links. Rechts noch zwei Federentwürfe zu einem h. Hieronymus. Auf der Rückseite mehrere, sehr flüchtige Entwürfe zur Maria mit dem Kinde, eine schlafende Figur in einem Mantel, und Studien zu zwei jugendlichen Rücken. 13 Z. 6 L. h., 9 Z. 7 L. br. V. C. G. P. L. Sehr geistreich etwa 1508.

*** 207. Entwurf zur unteren, linken Hälfte der Disputa. Von den neunzehn bekleideten Figuren sind die Kirchenväter Hieronymus und Gregor am besten erhalten, und zeigen, was diese, mit der Feder entworfene, mit Sepia und Weiss vollendete Zeichnung, welche leider sehr überarbeitet ist, einst gewesen. 11 Z. 6 L. h., 16 Z. 9 L. br. C. 1508 im Spätherbst.

*** 209. Die Gruppe des Pythagoras für die Schule von Athen. Unter den fünf Figuren befindet sich auch Anaxagoras, und ein grösseres Studium zu dem Gewande desselben. 11 Z. h., 14 Z. 6 L. br. C. G. P. L. Auf graubräunlichem Papier mit dem Silberstift höchst geistreich entworfen und mit Weiss gehöht. 1510.

*** 210. Studium zu der im Gemälde der Parnass zur Rechten des Apollo sitzenden Muse, welche eine Trompete hält. 9 Z. 3 L. h., 8 Z. 2 L. br. V. C. G. P. L. Von wunderbarer Grazie und höchst meisterlich mit der Feder gezeichnet. 1510.

*** 211. Studium zu der Muse zur Linken des Apoll, welche eine Lyra hält, statt deren sie indess hier eins ihrer Kniee umfasst. 9 Z. 3 L. h., 8 Z. 2 L. br. V. C. G. P. L. In diesem schönen Federentwurf ist, wie Passavant bemerkt, besonders die Bewegung des Kopfes mit dem Halse sorgfältig studirt. 1510.

** 212. Leichtes, sehr geistreiches Federstudium zur Figur des Dante auf dem Parnass. 12 Z. 7 L. h., 5 Z. 3 L. br. C. L. 1510. Lief. 9. 45.

** 214. Entwurf des oberen Theils der Messe von Bolsena. 8 Z. 3 L. h., 14 Z. 6 L. br. L. Sehr geistreich und leicht mit der Feder angegeben und mit Sepia schattirt. 1512.

*** 215. Die zwei Frauen im Burgbrand mit dem vor ihnen knieenden Kinde, welches die Händchen flehend erhebt. 12 Z. 3 L. h., 9 Z. 6 L. br. P. L. Vortreffliches Naturstudium in Röthel. 1514. Lief. 1. 4.

*** 216. Der junge Mann im Burgbrande, welcher sich von der Mauer herablässt. 13 Z. 10 L. h., 6 Z. br. C. M. P. L. Meisterlich in Röthel ausgeführt und sehr wichtig als Beispiel, dass, wenn Raphael nach der Natur zeichnete, er sich nicht auf das Idealisiren legte, sondern seinem Vorbilde in allen Stücken treu blieb. Offenbar hat er dieses Modell nur wegen des schönen Verhältnisses und der kräftig ausgebildeten Muskeln genommen, jedoch hier die individuellen, aber hässlichen Züge des Gesichtes beibehalten. 1514.

*** 217. Der junge Mann im Burgbrande, welcher seinen Vater auf dem Rücken trägt. 12 Z. h., 6 Z. 8 L. br. Mit Recht macht Passavant bei diesem, sehr sorgfältig in Röthel ausgeführten, Naturstudium auf die Wahrheit aufmerksam, womit in allen Theilen die Unterschiede des Alters der beiden Figuren durchgeführt ist. 1514.

** 218. Drei zuschauende Sänger auf erhöhter Bühne. Naturstudium zu der Gruppe links auf dem Frescogemälde, die Krönung Carls des Grossen, im Saal des Burgbrandes. 9 Z. h., 7 Z. br. C. M. P. L. Auf bräunlichem Papier meisterlich mit der Feder entworfen und mit Weiss gehöht. 1514.

*** 220. Der vom Rücken gesehene Apollo aus dem Fest der Vermählung von Amor und Psyche an der Decke des Saals der Farnesina. Wunderschönes Studium in Röthel nach einem jugendlichen Modell von seltner Feinheit der nackten Formen. Etwa 1516.

221. Venus zeigt ihre Wunde dem neben ihr stehenden Amor. 8 Z. h., 6 Z. 3 L. br. Ich theile hier ganz die Ansicht

Passavants, dass dieser schönen, in Röthel ausgeführten Zeichnung zwar ein Entwurf von Raphael für das Badezimmer des Cardinals Bibiena zum Grunde liegt, die Ausführung aber von einer anderen Hand herrührt. Die Erfindung etwa um 1515.

222. Venus, oder Ariadne in den Schooss des Bacchus gelehnt, wie Passavant will, meiner Ansicht nach eher Venus und Adonis, eine der schönsten Compositionen der, sowohl in dem Badezimmer des Cardinals Bibiena, als in der Villa Palatina (Mils) ausgeführten Frescogemälde. 14 Z. 3 L. h., 10 Z. 9 L. br. Auch hier hat Passavant ohne Zweifel Recht, wenn er diese schöne Röthelzeichnung dem Giulio Romano beimisst, von dessen Hand ich ebenfalls das, jetzt in der Ermitage zu St. Petersburg befindliche, Frescobild aus jener Villa halte [1]).

⁑ 223. Psyche, die Götter anrufend, ist die sehr willkürliche Benennung einer bekleideten, auf Wolken knieenden, weiblichen Figur, da sie weder Flügel hat, noch ihr Costüm antik ist. 7 Z. 8 L. h., 10 Z. br. C. Dieser höchst geistreich breit in Röthel hingeschriebene Entwurf gehört der reifsten Zeit Raphaels, etwa 1515 an. Lief. 23. 112.

⁑ 224. Eine Bacchantin zwischen zwei Satyren tanzend. 7 Z. 2 L. h., 13 Z. 6 L. br. L. Ich stimme zwar Passavant insofern bei, dass die Ansicht, diese schöne, in Röthel ausgeführte Zeichnung von Raphael nach einem antiken Relief gemacht sei, irrig ist, denn die Motive, obwohl ganz im Geist der Antike, haben doch das eigenthümliche Gepräge der Renaissance, und namentlich das, was die Italiener mit dem Wort Cinquecento bezeichnen, sie sind mir indess in der Erfindung für Giovanni da Udine, welchem Passavant sie beimessen will, zu geistreich, ich halte sie vielmehr sowohl darin, als in der Ausführung, von Raphael. Etwa 1511 oder 1512. Lief. 32. 159.

* 225. Juno auf dem von zwei Pfauen gezogenen Wagen, welcher hinten von einem Liebesgott geschoben wird. 8 Z. h., 10 Z. 5 L. br. Obwohl diese Composition in einem der vier runden Frescobilder im mittleren Bogen der Halle der Villa Madama bei Rom von Giovanni von Udine ausgeführt worden, und Passavant ihm gewiss mit Recht auch diese, auf bräunlichem Papier mit der Feder, Sepia

---

[1]) S. die Gemäldesammlung in der kaiserlichen Ermitage zu St. Petersburg. S. 48.

und Weiss ausgeführte Zeichnung beimisst, kann ich doch nicht mit ihm die Erfindung ebenfalls von jenem halten, sondern bin der Ansicht, dass derselben irgend ein Entwurf von Raphael zum Grunde liegt. Lief. 32. 158.

** 226. Die Charitas. Leichter Federentwurf zu dem Grau in Grau ausgeführten Rund der Predella der Grablegung von Borghese und auf der Rückseite (Nr. 242), in ähnlicher Behandlung, zwei Männer, welche einen dritten, dahinsinkenden, unterstützen. Sämmtlich nackt und, wie Passavant bemerkt, wohl einer der vielen Entwürfe zu jener Grablegung. 13 Z. h., 9 Z. 6 L. br. V. C. M. P. 1507. Lief. 4. 18.

* 227. Ein geflügelter Knabe, in der Rechten ein Schild, in der Linken einen Oelzweig. Sehr beachtenswerth ist ein Pentimento in der Stellung der Beine. 4 Z. 7 L. h., 3 Z. 8 L. br. Geistreicher Entwurf mit der Feder.

*** 228. Alexanders Vermählung mit Roxane. Der, in edler Haltung vor der, verschämt auf einem Lager sitzenden, stehende Alexander, eine schlanke, jugendliche Gestalt, reicht ihr eine Krone dar. Amor und Hymen begleiten ihn, eilf Liebesgötter schliessen sich theils ihnen an, theils schmücken sie Roxane, theils spielen sie mit seinen Waffen. Alle Figuren sind unbekleidet, 8 Z. 6 L. h., 12 Z. br. Diese in Röthel aufs Feinste vollendete Zeichnung ist das schönste vorhandene Studium zu dem vormals in der sogenannten Villa des Raphael, jetzt im Palast Borghese befindlichen Frescogemälde, welches nach Passavants Ansicht von Perino del Vaga ausgeführt worden ist. Derselbe weist nach, dass Raphael diese Composition, ein Wunder von Poesie, Schönheit und Grazie, nach der Beschreibung genommen hat, welche Lucian von einem Gemälde des Aetion gibt [1]. Schon von älterer Zeit her ist diese Zeichnung als einst im Besitz von Rubens, Crozat, dem Prinzen von Ligne und anderen Sammlern bekannt. Etwa 1511. Lief. 3. 12.

* 229. Giovanni de'Medici, nachmaliger Papst Leo X., zieht als Cardinallegat in Florenz ein, welches ihn als allegorische Figur anredet, neben dieser der Flussgott des Arno. Entwurf auf bläulichem Papier in Sepia und Weiss zu einem der Ereignisse aus dem Leben dieses Papstes, die, in Goldfarbe ausgeführt, die Ränder verzieren, welche die nach

---

[1]) Raphael von Urbino. Bd. II. S. 223 f.

den Cartons gewirkten Teppiche umgeben. C. M. P. L. Die Composition ist so sehr im Geist von Raphael, dass ich sie nicht mit Passavant dem Francesco Penni beimessen möchte, dagegen stimme ich ihm vollkommen bei, wenn er ihm die Ausführung beimisst. Etwa um 1515.

* 232. Ein wüthender Kampf, woran fünf Reiter und neun Streiter zu Fuss theilnehmen. 10 Z. 5 L. h., 16 Z. 1 L. br. Voll der lebendigsten und theilweise glücklichsten Motive, doch deuten sowohl die noch nicht ausgebildeten Formen, als die Art der Behandlung mit der Feder, welche breit und flüchtig, auf die frühere Zeit des Meisters.

234. Gruppe von Kriegern im Gefecht. Fünf sind im wilden Durcheinander hingestürzt, ein anderer richtet den Speer auf einen heransprengenden Reiter. Alle sind nackt. 14 Z. h., 10 Z. 3 L. br. C. P. L. Ob diese sehr breit mit der Feder gemachte Zeichnung von Timoteo Viti ist, wie Passavant meint, will ich nicht entscheiden, für Raphael ist sie, besonders in dem Reiter, jedenfalls zu manierirt.

*** 235. Zwei stehende, nackte Männer, der eine von der Seite, der andere vom Rücken gesehen, und die Andeutung eines dritten hinter ihnen, dessen unterer Theil indess nur leicht mit Kohle angegeben ist, während alles Uebrige in Rothstein gezeichnet ist. 15 Z. 3 L. h., 10 Z. 8 L. br. Dieses treffliche Naturstudium schickte Raphael an Dürer, wie aus folgender Bemerkung von der Hand des letzteren erhellt. „*1515 Raphahill di Urbin der so hoch peim Pabst geacht ist gewest hat der hat dyse nackete Bild gemacht wnd hat sy dim Albrecht Dürer gen Nornberg geschickt Im sein hand zu weisen.*“ Passavant bemerkt, dass der vordere Mann mit dem ausgestreckten Arm ein Studium zu dem Hauptmann ist, welcher in dem Frescogemälde des Sieges über die Saracenen in Ostia, links neben dem Papst steht.

* 236. Zwei Reiter, einer von vorn, der andere vom Rücken gesehen. 10 Z. 10 L. h., 7 Z. 1 L. br. V. C. P. L. Ein flüchtiger, aber geistreicher Entwurf. Etwa 1516—1517.

* 237. Ein nackter Mann, sitzend und vom Rücken gesehen. 8 Z. 3 L. h., 6 Z. 6 L. br. Schönes Naturstudium mit der Feder. Etwa 1508.

** 238. Zwei nackte junge Männer, von denen einer sich an einen Hügel lehnt, der andere, sich auf den rechten Arm stützend, hinter ihm kniet, schauen aufmerksam vor sich. Auf der Rückseite ein vorwärtsschreitender Mann, mit gefalteten Händen, und nochmals die Brust mit dem Arm. 9 Z. 6 L. h.,

6 Z. 5 L. br. V. C. P. Treffliche, mit der Feder leicht hingeschriebene Studien nach der Natur. Etwa um 1508.

* 239. Leicht mit der Feder hingeworfene Naturstudien nach dem Körper eines bärtigen Mannes, eines jugendlichen Kopfes, des oberen Theils eines Knaben, und von zwei Kinderköpfen. V. C. P. L. Etwa 1508.

* 240. Ein stehender, nackter Knabe, von vorn gesehen. 9 Z. 5 L. h., 6 Z. 3 L. br. Flüchtiges Studium nach der Natur. Etwa 1512.

** 241. Zwei Knaben, von denen der eine den anderen umfasst, und ein dritter, welcher mit einem Hunde spielt. 8 Z. 2 L. h., 14 Z. br. C. G. P. L. Höchst graziös in den Motiven und leicht mit braun gewordener Tinte hingeworfen. Etwa 1507.

*** 243. Das ganz von vorn genommene Bildniss eines, über ihr, bis auf die Schultern herabfallendem, Haar, mit Laub bekränzten Mädchens, welches den Beschauer freundlich ansieht, und, mit dem linken Ellbogen sich auflehnend, die Hand herabhängen lässt. 10 Z. 3 L. h., 7 Z. 4 L. br. L. Die Feinheit und Weiche der Modellirung in schwarzer Kreide mit Aufhöhung in Weiss erinnert lebhaft an Leonardo da Vinci, und zeigt nach der Bemerkung von Passavant, den Einfluss desselben auf Raphael, während dessen zweiter, florentinischer Epoche. Leider ist diese Zeichnung von wunderbarem Reiz stark überarbeitet. Etwa 1506. L. Lief. 23. 113.

* 244. Bildniss eines etwas mageren Mannes mit einer Mütze, nach links gewendet. 11 Z. 2 L. h., 8 Z. br. L. Ich finde in der Auffassung dieser flüchtigen, aber geistreichen Zeichnung, welche leider gelitten hat, einen gewissen Einfluss des Filippino Lippi, dessen edle und feine Geistesart auf den jungen Raphael, als er nach Florenz kam, einen grossen Eindruck machen musste. Etwa 1506.

* Ein jugendlicher weiblicher Kopf, welcher wie eine Sculptur aufgefasst ist, in schwarzer Kreide und mit Weiss gehöht, im Jahr 1860 mit 271 bezeichnet, erinnert in dem Gefühl von ganz eigenthümlichem Reiz, wie in der weichen Behandlung an Sodoma, ist aber keinesfalls von Raphael.

246. Eine Kirchenfaçade. 9 Z. 1 L. h., 8 Z. br. C. Nach Passavant gilt diese leichte Federzeichnung für den Entwurf, welchen Raphael für die Kirche S. Lorenzo in Florenz gemacht hat.

* 247. Die Gebäude eines an einer Höhle liegenden, von Bäumen umgebenen Klosters. 9 Z. 8 L. h., 7 Z. 10 L. br. L.

Nach der Natur mit der Feder gezeichnet. Erste, perugineske Epoche.

* 248. Von Bäumen umgebene Bauernhäuser, einige Bauern füttern ihre Hühner. 4 Z. h., 8 Z. br. C. M. P. L. Leichter Federentwurf der ersten Epoche.

* 249. Einige von Bäumen umgebene Baulichkeiten. C. M. P. L. Flüchtig nach der Natur mit der Feder. Erste Epoche.

In einer grösseren Mappe sah ich im Jahr 1860:

*** 230. Eine sehr reiche Composition der Einweihung eines Kaisers, oder eines Kirchenfürsten, durch den Papst, welcher, links auf einem Thron, aus einem Buche den betreffenden Text abliest. Vor ihm knieend der Einzuweihende, umher sitzend Cardinäle und Geistliche, hinten Lanzenträger und Gefolge, 14 Z. 3 L. h., 21 Z. br. L. Die Anordnung zeugt von einer so tiefen Einsicht, die Motive sind so geistreich, dass ich ganz Passavants Ansicht theile, wie die Erfindung nur von Raphael herrühren kann. Auch dessen Vermuthung, dass diese Composition vielleicht zur Ausführung im Saal der Torre Borgia bestimmt gewesen, welche indess aus irgend einer Ursache unterblieben, hat viel für sich. Die Ausführung mit der Feder, Bister und Weiss rührt nach seiner Bemerkung nicht von Raphael her. Wahrscheinlich hat er sie nach einem kleineren Entwurf von einem seiner Schüler auszeichnen lassen. Sie hat leider sehr gelitten. Etwa 1514.

231. Eine geistliche Disputation. Eine reiche Composition. 14 Z. h., 16 Z. br. L. Obwohl ebenfalls mit vieler Kunst angeordnet und von manchen glücklichen Motiven, steht diese, mit der Feder und Sepia ausgeführte, Zeichnung doch der vorigen weit nach und rührt auch die Erfindung sicher von einem Schüler Raphaels, indess, wie Passavant mit Recht behauptet, nicht von Giulio Romano her, wofür Bartsch sie zu halten schien.

Die Krönung Carls des Grossen. Schöne, wahrscheinlich von einem Schüler Raphaels nach einem kleineren Entwurf von ihm, in Sepia und Bister ausgeführte Zeichnung zu dem Frescobilde in dem Saal der Torre Borgia im Vatican. Leider im Vorgrunde stark übergangen. Die Annahme, dass dieses eine Copie des Andrea del Sarto nach Raphael sei, ist irrig.

Von den übrigen Zeichnungen dieser Sammlung, welche meines Erachtens irrig dem Raphael beigemessen werden, erwähne ich nur die in dem Werk von Jägermeyer, anstatt einer so ansehnlicher Zahl echter, unter den bisher betrachteten, veröffentlichten, um dadurch der Verbreitung von falschen Angaben in grösseren Kreisen entgegenzutreten.

Der Kopf eines Apostels aus der Verklärung. Sehr breit in schwarzer Kreide gezeichnet. Lief. 23. 114. Sicher nach dem Bilde.

Ein Engel. Feder. Lief. 37. 184. Viel zu schwach im Liniengefühl.

Eine Abnahme vom Kreuz. Feder und Tusche. Lief. 37. 185. Obwohl schön in der Composition, fehlt es derselben doch an dem feinen Liniengefühl Raphaels, sind die Motive für ihn zu gewaltsam, die Behandlung zu breit.

Eine Art dichter Laube mit Weinranken von verschiedenen Kindern belebt, welche Trauben pflücken, mit einander spielen u. s. w. Sepia mit Weiss gehöht. Lief. 52. 259. Es gehört ein hoher Grad von Unwissenheit dazu, diese Zeichnung, welche, wie eine andere, so der Kunsthändler, Herr Amsler, in Berlin unlängst in England gekauft hat, aus der Zeit des Rubens und wahrscheinlich von Erasmus Quellinus herrührt, und offenbar zum Vorbild, um danach einen Teppich zu wirken, gedient hat, für Raphael auszugeben.

Gott Vater verkündigt Abraham die grosse Zahl seiner Nachkommenschaft. Feder und Tusche. Lief. 57. 283. Zu schwach.

Der Kopf eines Kindes. Röthel. Lief. 57. 283. Zu schwach.

* **Giulio Romano.** Der Wettkampf des Apollo mit dem Marsyas, eine Composition von sechs grossen Figuren. Die Victoria ist im Begriff Apollo, eine schlanke und edle Figur, zu krönen. Feder und Sepia. Sehr geistreich, aber auch sehr manierirt. Lief. 54. 268.

** **G. Romano.** Achill von Thetis, im Gefolge von anderen Nereiden und Tritonen, nach den Inseln der Seligen geführt. Feder und Bister. Dieser Gegenstand, welcher bekanntlich von Scopas in einem berühmten Werke behandelt worden, musste der Geistesart des G. Romano besonders zusagen, die dramatischen Motive sind sehr geistreich.

* **G. Romano.** Die Geburt des Bacchus. Jupiter hat das Kind dem Leibe der sterbenden Semele entrissen. Feder, Bister und Weiss. Höchst bewegte Composition in seiner geistreichen, aber sehr derben Weise. Lief. 11. 52.

G. Romano? Die Entführung der Helena. Die Composition ist zu wenig geistreich, die Verhältnisse zu lang, die Behandlung zu kleinlich für ihn. Lief. 54. 269.

Luca Penni. Das vor dem h. Joseph in einem Gefäss am Boden befindliche Kind, wird der h. Jungfrau und dem kleinen Johannes, welcher es knieend verehren, dargereicht. Schwarze Kreide, Tusche und Weiss. Ich weiss nicht, mit welchem Grunde diese schöne, sicher von einem trefflichen Schüler Raphaels herrührende Zeichnung dem sehr untergeordneten und sehr selten vorkommenden Luca Penni beigemessen wird. Lief. 48. 237.

* **Timoteo Viti?** Die Kreuzigung Christi, eine reiche Composition. Feder und Tusche. Nach den Charakteren, den manierirten Motiven, den langen Verhältnissen, wohl gewiss eine schöne Zeichnung des Parmegianino.

Francesco Primaticcio. Eine reiche Folge echter und schöner Zeichnungen, meist aus dem Kreise der antiken Mythologie, auf deren einzelne Erwähnung ich mich indess nicht einlassen kann.

* **Giulio Campi.** Moses schlägt Wasser aus dem Felsen. In der Formengebung, wie in der Charakteristik dieser geistreichen Composition, worin namentlich das Erstaunen der Juden sehr lebendig ausgedrückt ist, erkennt man den Einfluss des Giulio Romano.

Venezianische Schule.

Fünfzehntes und sechzehntes Jahrhundert.

* **Tizian?** Eine Copie in Aquarell auf Pergament nach dem Bilde von Holbein im Museum von Basel, welches seine Frau und seine zwei Kinder darstellt, und daneben eine schöne Frau, welche frei nach dem Bildniss einer Offenburgerin von Holbein, mit der Aufschrift *Lais Corinthiaca* in demselben Museum, genommen worden ist. Es zeugt von einer starken Unwissenheit, diese, übrigens von sehr geschickter Hand gemachte, Zeichnung für Tizian auszugeben. Lief. 2. 10.

** **Tizian.** Bildniss einer sehr schönen Frau, Catharina Cornaro genannt, mit einem hohen Kopfaufsatz. Lebensgross, sehr lebendig aufgefasst und leicht in schwarzer und weisser Kreide gemacht.

** **Tizian.** Eine Pieta. Maria beklagt stehend mit ausgebreiteten Armen den am Boden liegenden Christus. Feder und Tusche. Das edle religiöse Gefühl, die Art der bei dem Christus selbst mageren Formen weisen auf die frühe Zeit des Meisters. Lief. 244.

* **Tizian.** Eine Landschaft mit einer Wassermühle. Sepia. Von vielem Naturgefühl, breit und flüchtig hingeworfen.

*** **Tizian.** Die am Boden sitzende Maria liebkost das Kind. Röthel. Von tiefem Gefühl und trefflich componirt, aus der früheren, besten Zeit des Meisters, sehr breit und geistreich behandelt.

** **Tizian.** Studium zu dem Bildniss der schönen jungen Frau mit dem Fähnchen in der Hand in der Gallerie zu Dresden. Sehr geistreich und leicht in schwarzer und rother Kreide gemacht. Die helle Haltung trefflich. Lief. 22. 109.

Tizian? Der Tod des Petrus Martyr. Röthel und Bister. Stark von dem berühmten Bilde des Tizian abweichend, und viel zu manierirt für ihn in Motiven und Formen. Lief. 5. 25.

* **Giovanni Bellini.** Maria mit dem Kinde, welches den h. Joseph liebkost. Sehr fleissig auf grünem Papier, mit röthlicher und bräunlicher Farbe ausgeführt und in Weiss gehöht. Der Kopf der Maria ist von edler und wahrer Empfindung. Ich bin dieser Composition auch schon als Bild begegnet. Lief. 9. 42.

*** **Giov. Bellini**? Judith ist im Begriff das Haupt des Holophernes in den Sack der Magd zu stecken. Im Vorgrunde in Verkürzung sein Körper. Im Gewande gewahrt man in den engen Falten Einfluss des Andrea Mantegna, doch nach der Art der weichen und völligen Formen, des Gefühls in dem Kopf am ersten von Francesco Francia.

** **Vittore Carpaccio**? In einer weitläufigen Landschaft mit Bergen und Gebäuden befindet sich im Vorgrunde ein furchtbarer, auf einem Ochsen reitender Teufel, und umher viele nackte Männer in den verschiedensten Motiven. Jene Bezeichnung scheint mir sehr zweifelhaft. Jedenfalls rührt diese sehr geistreich in Sepia ausgeführte Zeichnung von einem trefflichen Meister des nördlichen Italiens her, welcher einen starken Einfluss des A. Mantegna zeigt.

** **Gentil Bellini**? Diesen Namen tragen sieben, in schwarzer Kreide und dem Wischer behandelte, Bildnisse, in Lebensgrösse, welche mir nach der grossen Ausbildung der Einzelheiten der Form von einem trefflichen Meister des 16. Jahrhunderts herzurühren scheinen. Besonders zeichnet sich eins im Profil und ein anderes, im Jahre 1860 mit Nr. 5 bezeichnetes, durch die

lebendige Auffassung, wie durch die weiche und treffliche Behandlung aus. Einige andere haben leider sehr gelitten.

* **Jacopo Bellini**? Maria mit dem Kinde. Nach dem freundlichen, aber schon etwas weltlichen Charakter der Maria, den völligen Formen, der weichen Behandlung in Sepia von einem venezianischen Maler des 16. Jahrhunderts, welcher lebhaft an Bonifazio erinnert.

° **Moretto da Brescia**? Die Kreuztragung Christi. Es ist schwer begreiflich, wie man diese in der Composition manierirte, in der Zeichnung schwache Zeichnung, welche sehr gelitten hat, diesem grossen Meister beimessen kann.

* **Paolo Veronese.** Maria in der Herrlichkeit von Sebastian und anderen Heiligen verehrt. Feder und Tusche. Geistreich componirt und leicht und breit ausgeführt.

Lombardische Schule.

Fünfzehntes und sechzehntes Jahrhundert.

⁑ **Antonio da Monza.** Ein Miniaturbild. In der Mitte die Ausgiessung des heiligen Geistes. Darüber in einem Halbrund der Papst Alexander VI. (Borgia). Unten das Haupt Christi als ecce homo und zwei verehrende Engel mit Schmetterlingsflügeln. Die Seitenränder sehr reich mit Arabesken im Geschmack des A. Mantegna auf einem, Marmor nachahmenden, Grunde, innerhalb derselben, in Runden, kleine Bilder. Bezeichnet: *Antonii de Modoetia Minoriste opus. G. De.* Dieser Minorit vermehrt in glücklicher Weise die verhältnissmässig nicht grosse Zahl der lombardischen Maler gegen Ende des 15. Jahrhunderts, denn er zeigt sich als ein sehr ausgezeichneter Meister, welcher nach der ganzen Kunstform theils, z. B. in den Gewändern, unter dem Einfluss des A. Mantegna, theils, wie in einer Maria mit dem Kinde von seltnem Reiz, unter dem des Leonardo da Vinci gestanden hat.

⁑ **Correggio.** Studium zum Kopf der Magdalena auf dem berühmten, unter dem Namen des h. Hieronymus, oder des Tags von Correggio bekannten Altarbildes in der Gallerie von Parma, und ein emporblickender Knabe. Von zartem Gefühl und mit meisterlicher Breitheit und Weiche in Röthel gezeichnet.

* **Correggio.** Ein stark verkürzter, schwebender Engel. In Röthel von grosser Zartheit.

* **Correggio.** Eine männliche Figur vom Rücken gesehen. Von ähnlicher Behandlung. Trefflich!

* **Correggio.** Zwei in einander verschränkte Engel, von sehr völligen Formen. In schwarzer Kreide sehr flüchtig, aber von ungemeiner Breite und Weichheit.

* **Correggio.** Der h. Sebastian, ganze Figur. Das Motiv ist für ihn besonders charakteristisch, ebenso die massenhafte Behandlung in Röthel. Die Füsse sind indess schwach.

*** **Correggio.** Studium zu einer Gruppe von Heiligen und Engeln der in Fresco ausgeführten Kuppel des Doms von Parma, die Himmelfahrt Mariä darstellend. Ebenso geistreich als fleissig, und wunderbar weich und breit in Röthel ausgeführt.

* **Correggio.** Drei Heilige auf Wolken in Verzückung. Breit und flüchtig, aber meisterlich in Sepia ausgeführter Entwurf.

* **Correggio.** Zwei Entwürfe für Zwickel einer Kuppel, Johannes und Lucas und Matthäus und Marcus. Flüchtig in Sepia.

* **Correggio.** Maria mit dem Kinde. In sehr breiter Behandlung in rother und schwarzer Kreide meisterlich hingeworfen. Lief. 27. 141.

* **Correggio.** Entwurf zur Jo, des bekannten Bildes im Belvedere. Feder und Bister. Sehr breit. Lief. 29. 143.

Correggio? Amor, welcher sich mit seinem Köcher und Bogen zu schaffen macht. Nach dem Charakter des Kopfes, nach den Formen, nach der Behandlung am ersten von van Dyck. Lief. 6. 31.

Correggio? Drei Engelsköpfe im Pastel. Nach dem Gefühl, wie nach dem Machwerk, welches weich bis zum Verblasenen, nicht früher als aus der Zeit der Schüler des Carracci. Namentlich dem Albani verwandt. Lief. 12. 56.

* **Parmegianino.** Zeichnung zu dem Altarbilde in der Academie von Bologna, Maria mit dem Kinde auf dem Thron von Heiligen umgeben. Sehr fleissig in Bister ausgeführt und mit Weiss gehöht. Lief. 17. 84.

Bolognesische Schule.

Fünfzehntes, sechzehntes und siebzehntes Jahrhundert.

Prancesco Francia? Bildniss eines Mannes in Profil. Schwarze Kreide. Nach dem Gefühl und dem Machwerk von einem anderen, und, wie die Form des Hemdskragens verräth, etwas späteren, jedoch guten Meister.

⁑ **Ercol Grande**? Bildniss eines Mannes mit einer Mütze. In der edlen und wahren Auffassung, in der ebenso meisterlichen, als fleissigen Ausführung hat diese Zeichnung viel von den Bildnissen des Filippino Lippi.

⁑ **Guido Reni.** Entwurf zu seinem berühmten Bilde des Kindermordes in der Sammlung der Akademie von Bologna. Breit und meisterhaft in schwarzer Kreide ausgeführt. Lief. 26. 127.

Die altniederländische und die altdeutsche Schule.

Dritter Band.

Fünfzehntes und sechzehntes Jahrhundert.

⁑ **Rogier van der Weyden**? Maria steht mit dem Kinde in einer gothischen Kirche. Neben ihr, aber nur im Umriss angegeben, ein knieender Geistlicher. Feder. Nach dem Charakter der Köpfe, der Formen, namentlich der Hände, wie nach der Art der scharfbrüchigen Falten der Gewänder von Jan van Eyck. Lief. 16. 80.

* **Jan van Eyck**? Eine Braut wird zur Hochzeit geführt. Schwarze Kreide. Für ihn zu schwach, wiewohl eine gute Zeichnung aus seiner Schule.

⁑ **Matthäus Zagel**? Die heiligen drei Könige schauen knieend zu dem Stern empor, welcher sie zu dem Kindlein geleiten soll. Sehr fleissig in feinen Strichen in Tusche mit der Feder und der Pinselspitze ausgeführte Zeichnung Rogier van der Weyden des älteren zu dem linken Flügel des Altarbildes im Museum zu Berlin, dessen Mitte die Geburt Christi vorstellt

(Nr. 535). Das Kind im Stern und die Landschaft sind indess hier nicht angegeben. Lief. 45. 225.

Jan Mabuse? Der todte Christus von Maria und anderen Angehörigen beweint. Feder und Bister. Studium zu einer verschiedentlich als Gemälde ausgeführten Composition. Die etwas derben Köpfe von sehr leidenschaftlichem Ausdruck erinnern am meisten an Rogier van der Weyden den jüngeren. Lief. 29. 145.

Lucas van Leyden? Ein mit Lesen beschäftigtes Mädchen. Schwarze Kreide. Von verschiedenem Charakter, das Oval für ihn zu völlig, die Behandlung zu breit.

L. van Leyden? Maria mit dem Kinde auf einem schwerfälligen, steinernen, auf Wolken ruhenden Thron im Geschmack der Renaissance; umher Engel. Unten eine Landschaft. Feder und Pinsel in Bister. Auffassung, Charaktere und Formen sprechen am meisten für Bernhard von Orley. Die fleissige Ausführung ist meisterlich. Lief. 15. 73.

Artus Claesson? Christus am Kreuz, zu dessen Seiten Maria und Johannes. Mit dem Pinsel in Tusche und in den Lichtern weiss schraffirt. Nach Auffassung und Technik eine gute Arbeit von einem Meister der oberdeutschen Schule etwa um 1520—30.

Herry de Bles? Der im Bade stehenden Bathseba wird der Brief des David, welcher sehr klein im Hintergrunde am Fenster, überreicht. Umher andere Frauen, deren einige musiciren. Sehr reiche architectonische Umgebung. Auf grünlichem Papier, schwarz und weiss mit grosser Meisterschaft gezeichnet. Nach dem Charakter der sehr manierirten und langen Figuren, wie nach der Ausbildung der Räumlichkeit halte ich diese Zeichnung am ersten aus der späteren Zeit des obigen, niederländischen Meisters.

* **Hans Baldung Grien?** Drei Ritter von drei Gerippen verfolgt, auf braunem Papier in Sepia und Weiss, mehrfach für Albrecht Dürer gehalten, ist meines Erachtens, nach dem Styllosen der Anordnung, der minder sicheren Zeichnung, eher ein Werk des obigen Meisters.

* **Unbekannt.** Maria mit dem Kinde, stehend, auf grünem Papier mit dem Pinsel sehr meisterlich gezeichnet. Die Gestalt der Maria und die Falten ihres Gewandes sind trefflich, die Köpfe minder. Oberdeutsch etwa um 1480.

* Von derselben Hand. Christus als Weltheiland mit der Rechten segnend, in der Linken die Weltkugel. Von ähnlichem Verdienst, nur der Kopf, von etwas schulmeisterlichem Charakter, noch weniger ansprechend.

* **Unbekannt**, doch mit einem, mir nicht leserlichen, Namen bezeichnet. Eine allegorische Vorstellung humoristischen Inhalts. In der Mitte eine Tasche, worüber ein Helm. Rechts ein Mädchen, welches eine Schaale ausstreckt, links ein anderes von schelmischem Ausdruck, im Pelzmantel und Narrenkappe, in der Rechten eine Rolle, in der Linken einen Geldbeutel. Sehr lebendig in Köpfen und Motiven und meisterlich, nach der ganzen Kunstform etwa 1520—30, auf braunem Papier in Sepia und Weiss gezeichnet.

* **Martin Schongauer**? Die Darstellung im Tempel, eine grosse Zeichnung. Feder. Die reiche und schöne Composition rührt sicher von ihm her, doch sind die Köpfe für ihn zu lahm, die obwohl sehr geschickte Führung der Feder für ihn nicht geistreich genug.

* **M. Schongauer**? Die Kreuztragung. Eine reiche Composition. Feder. Die Charaktere, die sehr kurzen Figuren, sind von ihm ganz verschieden, aber voll Leben und sehr bestimmt individualisirt und in jedem Betracht an den Meister einer Anzahl von Zeichnungen auf Holz erinnernd, welche sich auf der königl. Bibliothek in Berlin befinden.

** **M. Schongauer.** Die h. Ursula mit ihren Jungfrauen, dem Papst und anderem Gefolge in einem Schiff, werden von der wilden Horde der Heiden angegriffen. Die Erfindung, wie auch noch einige Köpfe und Hände sind des grossen Meisters würdig, doch hat die Zeichnung nicht allein sehr gelitten, sondern sie wird auch durch Ueberarbeitung entstellt.

M. Schongauer? Die Enthauptung des Johannes gibt den Namen für die grosse Zeichnung her, obwohl diese nur als Episode im Hintergrunde vorkommt, während der Vorgrund von vielen mit Essen, Trinken, Lieben und Jagen beschäftigten Gruppen angefüllt ist. Sowohl die geschickte Anordnung, als die lebendigen Motive in den kurzen Figuren zeigen einen tüchtigen Meister in der Art und aus der Zeit des Lucas Cranach. Leider finden sich starke Ueberarbeitungen vor.

Israel van Mecken? Gott Vater auf einem Thron von gothischer Form segnet Maria, über deren Haupt Engel eine Krone halten. An der Architectur des Hintergrundes von sehr spät gothischer Form, die Zeichen der vier Evangelisten. Silberstift. Obwohl J. v. M. bezeichnet, sicher von einem achtbaren, wiewohl im Ausdruck der Köpfe etwas schwachen, Meister der Schule der van Eyck.

* **I. van Mecken.** Die zwölf Apostel, sechs stehend, sechs sitzend. mit beigeschriebenen Namen. Feder. Gute, mit den Stichen dieses Meisters übereinstimmende, Arbeit.

** **I. van Mecken?** Studium zur Maria in hockender Stellung, zur Magdalena und einer anderen heiligen Frau neben dem Kreuz Christi. Von einem trefflichen Meister der altholländischen Schule, welcher eine nahe Verwandtschaft zu dem Urheber der Beweinung Christi im Belvedere, Nr. 12 im zweiten Zimmer des zweiten Stocks, zeigt. Leider die Schattenstriche in späterer Zeit verstärkt.

** **I. van Mecken?** Der verkündigende Engel Gabriel. Feder. Der sehr individuelle Kopf ist zu fein für diesen Meister, die Behandlung zu zart. Am ersten wohl kölnische Schule etwa 1460.

*** **I. van Mecken?** Das Bildniss eines Mannes, mit Händen, eine Mütze auf dem Kopfe. Silberstift. Nach der Art der höchst lebendigen Auffassung, der meisterhaften Behandlung von einem unmittelbaren Schüler der van Eyck, ja des Jan van Eyck selbst nicht unwerth.

*** **I. van Mecken?** Das Bildniss eines Mannes mit einer Mütze, halbe Figur, in der Rechten eine Statuette. Silberstift. Nach der edlen Auffassung, dem feinen Gefühl, der sehr fleissigen und meisterlichen Behandlung halte ich diese Zeichnung von der Hand des Memling.

* **I. van Mecken.** Eine heilige Familie, wobei Martha und ihre Schwester Maria. Feder und Tusche. Eine fleissige Zeichnung, welche ganz seinen Charakter trägt.

Urs Graf. Im Vorgrunde ein Henker im Begriff einen Mann zu enthaupten. Im Hintergrunde Galgen und Rad, ein Teufel mit einer Seele, in Kindesgestalt, und ein Engel im Begriff eine ähnliche zu nehmen. Bezeichnet und datirt 1512. Feder. Sehr eigenthümlich.

Urs Graf. Eine Frau sich das Kleid aufhebend, um durch ein Wasser zu schreiten. Monogrammirt. Feder. Lebendig und fleissig.

Urs Graf. Drei feiste Hexen. Mit dem Namen. Auf braunem Papier mit der Feder in Schwarz und Weiss meisterlich ausgeführt und trefflich erhalten.

Mair. Der thronend segnende Gott Vater von zwei Engeln umgeben. An der Architectur von romanisch-gothischem Styl zwei Statuen von Heiligen. Auf schwarzem Grunde nur mit feinen, weissen Strichen ausgeführt. Bez.: Mair. Die Zeichnungen dieses Künstlers, welcher zu Ende des 15. und zu Anfang des 16. Jahrhunderts verschiedene Kupferstiche ausgeführt hat, sind äusserst selten.

Mair. Der Kampf des h. Georg mit dem Drachen. In derselben Weise behandelt, und von gleicher Güte, doch jetzt sehr undeutlich.

* **Hans Baldung Grien.** Ein Kopf von portraitartigem Ansehen, lebensgross. Monogrammirt und 1516. Geistreich und breit in schwarzer Kreide. Darauf in Tinte „*Saturnus*". Lief. 42. 151.

H. B. Grien? Vier leichtfertige Mädchen beim Mahl in einer architectonischen Umgebung im Styl der Renaissance. Mit dem Monogramm des Hans Lützelburger und 1514 bezeichnet, und sehr breit und geschickt auf braunem Papier schwarz und weiss mit der Feder gezeichnet, doch für letzteren in der Auffassung zu gemein, in den Formen zu derb.

* **H. B. Grien.** Fortuna auf Kugeln mit Krücken. Neben ihr ein Knabe. Mit dem Monogramm und 151. Von hübschen, wenn gleich etwas völligen Formen, und höchst meisterlich auf braunem Papier schwarz und weiss mit der Feder gezeichnet.

H. B. Grien. Zwei junge und eine alte Hexe. Mit dem Monogramm und 1514. Sehr gewaltsam in den Motiven. Wie die vorigen gezeichnet, und von wunderbarer Erhaltung.

H. B. Grien. Vier Hexen. Mit Monogramm und 1514 bezeichnet. Wie das vorige Blatt, nur noch widriger in den Motiven, und ebenso gut erhalten. Diese Zeichnungen haben insofern ein culturhistorisches Interesse, als sie zeigen, wie man sich das Hexenwesen in jener Zeit dachte.

* **H. B. Grien.** Christus als Erstandener. Bez. Gut in Gestalt und Motiv, doch der Kopf leer. Die Ausführung in Schwarz und Weiss auf grünem Papier höchst meisterlich.

* **H. B. Grien.** Christus am Kreuz. Dieses mit dem Monogramm und 1537 bezeichnete Blatt, von ungewöhnlich edler Auffassung und trefflicher Behandlung, beweist, dass der Meister in einem Alter von 67 Jahren sich noch ganz auf der Höhe seiner Kunst befand. Lief. 16. 76.

* **Hans Burgkmair.** Die Enthauptung des Johannes, mit architectonischem Beiwerk im Styl der Renaissance. Bez. H. H. B. 1511. Die Figuren verdienen bis auf die wenig sagenden Köpfe Lob, die Behandlung in Schwarz und Weiss auf braunem Papier ist meisterlich. Das doppelte H in der Bezeichnung ist ungewöhnlich.

* **Conez Welcz 1532** ist die Bezeichnung eines trefflich mit der Feder ausgeführten Kelchs, neben dem ein Baumstamm, und ein auf einen Stab gestützter Mann, welche diesen sonst ganz unbekannten Künstler ebenfalls als sehr tüchtig zeigen.

Albrecht Altdorfer? Eine bergigte Landschaft. Bez. mit seinem Monogramm und 1545. Feder. Der Charakter der

Landschaft stimmt zwar sehr mit ihm überein, doch ist die Behandlung zu weich und rundlich. Auf die Bezeichnung ist um so weniger etwas zu geben, als Altdorfer schon 1538 gestorben ist.

A. Altdorfer. Ein Wald, worin ein Mann, welcher einen anderen getödtet hat, eine Frau und ein Kind. Mit dem Monogramm und 1510. Die Formen sind plump, die Ausführung auf grau-braunem Papier in Schwarz höchst meisterlich.

* **A. Altdorfer.** Der h. Franciscus, welcher die Wundenmale empfängt. Gut erfunden und trefflich in der Art der vorigen Zeichnung, nur auf röthlichem Papier ausgeführt.

* **A. Altdorfer.** Eine Landschaft mit der Enthauptung einer Heiligen, und ein Engel. Sowohl in der Composition, als in der, der vorigen, gleichen Behandlung, auf grünem Papier, trefflich.

** **Lucas Cranach?** Das Bildniss eines Mannes, in schwarzer und rother Kreide, 1860 mit Nr. 203 bezeichnet. Nach Gefühl, Feinheit des Verständnisses, Breite der Behandlung, sicher Hans Holbein der jüngere.

** **L. Cranach?** Bildniss eines jungen Mannes mit rother Mütze. Schwarze und rothe Kreide. Noch geistreicher, als die vorige Zeichnung und in allen Stücken noch mehr das Gepräge von Holbein tragend. Im Jahre 1860 mit Nr. 202 bezeichnet.

L. Cranach. Ein männliches Bildniss. Schwarze und rothe Kreide. Eine sehr gute Arbeit.

* **L. Cranach?** Bildniss eines Knaben, in Deckfarben auf grundirtem Papier. Nach den schönen Portraiten des jüngeren Cranach in der Dresdener Gallerie halte ich diese, mit feinem Naturgefühl sehr fleissig und zart in vertriebener Weise behandelte, Zeichnung eher von letzterem.

* **L. Cranach.** Bildniss einer Frau, Brustbild in Lebensgrösse. Schwarze und rothe Kreide. In der Auffassung sehr lebendig, in der Zeichnung correcter als meist, in der Ausführung fleissig. Im Jahre 1860 mit Nr. 198 bezeichnet. Das Gegenstück, ein männliches Bildniss, ist minder gelungen.

L. Cranach. Das Gleichniss von dem Balken und dem Splitter. Bez. L. C. 1532. Die Auffassung mit dem grossen Balken vor dem Auge des einen ist sehr plump und geschmacklos, die Figuren sehr kurz, die Behandlung mit der Feder aber sehr geschickt.

Deutsche Schule. Vierter Band.

* **Hans Sebald Beham.** Bildniss einer Frau, etwa halblebensgross. Schwarze Kreide. Von feinem Naturgefühl und leicht und meisterlich behandelt.
* **H. S. Beham.** Bildniss eines Mannes. Schwarze Kreide. Sehr lebendig aufgefasst und geistreich in der Weise des A. Dürer behandelt.
* **H. S. Beham.** Eine nackte weibliche Figur mit Blumen, datirt 1549. Mit grosser Sicherheit und Eleganz als Vorbild zum Stechen gezeichnet.
* **H. S. Beham.** Sein eignes Bildniss. Bez. 1549. Die geistreichen, aber gemeinen Züge stimmen sehr wohl zu seiner Persönlichkeit, wie die Kunstgeschichte sie kennt. Die Behandlung mit der Feder ist von ungemeiner Breite und Meisterschaft.
* **Heinrich Aldegrever.** Der heilige Martin als Bischof von Tours und ein Apollo. Ganze Figuren. Nach der Auffassung und der geistreichen Behandlung mit der Feder halte ich diese grosse Zeichnung bestimmt für H. S. Beham.

Hans Holbein der jüngere? Eine Reihe von in Runden ausgeführten kleinen Bildnissen in Aquarell sind sehr hübsch, aber für Holbein zu wenig energisch und wahr in der Auffassung, zu zahm in der Behandlung.

*** **H. Holbein.** Bildniss eines Mannes mit einer Mütze, auf röthlichem Papier mit der Feder und Tusche. Sehr geistreich, und gewiss von ihm, wiewohl die Bezeichnung mit einem aus einem H und einem B bestehenden Monogramm und 1515, welches an der Mütze befindlich, sicher von einer anderen Hand herrührt.

**** **H. Holbein.** Bildniss einer Frau, in Silberstift auf grundirtem Papier. Bez. H. H. Am Adel der Auffassung, Schönheitsgefühl, Feinheit der Zeichnung, Weiche des Vortrags auf gleicher Höhe mit Leonardo da Vinci.

H. Holbein? Eine Reihe von theils männlichen, theils weiblichen, in schwarzer und rother Kreide ausgeführten, Bildnissen sind zuverlässig treffliche Zeichnungen von François Clouet, gen. Janet, und stellen Personen des französischen Hofes dar, von denen einige, z. B. der „Cardinal de Sens“, sogar mit den Namen bezeichnet sind. Holbein wird schon durch das spätere Costüm ausgeschlossen. Drei derselben befinden sich, natürlich als Holbein, bei Jägermeyer Lief. 12. 58, Lief. 6. 32, Lief. 9. 44.

Die im Jahre 1860 mit den Nrn. 225 und 226 bezeichneten Blätter sind meines Erachtens sogar nur Copien nach Janet.

*** **H. Holbein.** Ein wüthender Kampf von Schweizer Landsknechten, von dem Format eines langen Reliefs. Wunderbar geistreich und lebendig in der Auffassung und höchst meisterlich mit der Feder gezeichnet, gewährt diese Zeichnung eine unvergleichliche Veranschaulichung solcher Zustände.

*** **Georg Pencz?** Eine Gesellschaft von Landsknechten beim Mahl. Bez. 1522. Mit der Feder und leicht aquarellirt. Nach der höchst lebendigen Auffassung dieser schlanken Figuren mit theilweise schönen Köpfen, wie nach der ganzen Behandlung sicher Holbein. Lief. 27. 133.

H. Holbein? Bildniss eines Mannes. Schwarze Kreide. Zu schwach gezeichnet für ihn, besonders im Munde. In der ganzen Wirkung zu schwarz und schwer.

Hans Lützelburger. Eine Frau und ein scheussliches Todtengeripp. Auf grünem Papier, schwarz und weiss mit der Feder und dem Pinsel gezeichnet. Mit dem Monogramm jenes Meisters und 1525. Geistreich erfunden und mit grosser Meisterschaft gemacht.

Augustin Hirschvogel. Eine Landschaft mit Berg und Meer. Der Meister setzt mit gutem Erfolg die poetische Auffassungsweise des A. Altdorfer fort, nur sind die einzelnen Bäume, Tannen, Birken, noch naturgetreuer wiedergegeben.

Albrecht Dürer.

Erster Band.

Nur aus seinen Zeichnungen kann man die Universalität dieses grossen Meisters in Behandlung der Gegenstände, wie seine wunderbare und vielseitige technische Meisterschaft vollständig kennen lernen.

** Ein sehr geistreicher, flüchtig mit der Feder gezeichneter Entwurf zu dem Bilde des Martyriums der 10,000 Christen in der Gallerie des Belvedere, Nr. 15 des ersten Saals im zweiten Stock, mit 1507 bezeichnet. Es finden sich hier viele und erhebliche Abweichungen von dem Bilde, auch ist diese Zeichnung nach der Breite, während das Bild überhöhet ist.

*** Die mit dem Kinde auf einem Thron sitzende Maria wird einerseits von den beiden Johannes, andererseits von den Heiligen Barbara und Catharina verehrt. Im Vorgrunde ein Engel mit einer Laute. Bez. 1511. 11 Z. h., 8 Z. 2 L. br. In diesem in der Erfindung höchst geistreichen, in der Behandlung mit der Feder ungemein freien und breiten Entwurf zu einem Altarblatt hat sich Dürer offenbar der Bilder des Giovanni Bellini erinnert, welche er während seines Aufenthaltes in Venedig in den Jahren 1505 und 1506 so vielfach gesehen hatte.

* Der Tod Mariä, leichter Federentwurf zu dem mit 1510 bezeichneten Holzschnitt (Bartsch Nr. 93), jedoch mit starken Abweichungen. So erscheint hier Petrus schon im Costüm des Papstes. Sehr geistreich, besonders das Profil des Johannes von grosser Feinheit des Gefühls. 11 Z. 2 L. h., 8 Z. 2 L. br.

*** Die Trauer über den Leichnam Christi unter dem Kreuz. Mit dem Monogramm und 1519. 11 Z. 10 L. h., 8 Z. br. Hier erscheint der Meister auf seiner vollen Höhe. Die reiche Composition ist von grosser Schönheit, der Christus, dessen Rechte von einer der h. Frauen geküsst wird, ungewöhnlich edel im Motiv und von völligen Formen, andere Motive sind sehr dramatisch, die Behandlung mit der Feder von einer wunderbaren Breite und Sicherheit.

** Der bereits verschiedene Christus am Kreuz; zu den Seiten Maria und Johannes. Mit dem Monogramm und 1521. 12 Z. 3 L. h., 8 Z. 4 L. br. In den Formen, wie in den breiten Falten der Gewänder, gewahrt man hier schon den edlen Styl, welcher in den Bildern der vier Apostel in der Pinakothek seine volle Ausbildung erreicht. Der Johannes ist minder ansprechend, die Behandlung mit der Feder von erstaunlicher Meisterschaft.

** Die Kreuzigung, reichste Composition dieses Gegenstandes von Dürer. Der Vorgang mit den drei Kreuzen, den Angehörigen u. s. w. befindet sich im Hintergrunde, während der Vorgrund von vielen Reitern und vielen anderen Figuren erfüllt wird. Mit dem Monogramm und 1511. 10 Z. 6 L. h., 8 Z. 3 L. br. Erster, mit der zartesten Feder hingestrichener Entwurf zu der mit der grössten Sorgfalt ausgeführten, wunderschönen Zeichnung im Museum zu Basel.

* Die Kreuztragung. 11 Z. h., 8 Z. 3 L. br. Der Vorgang befindet sich im Mittelgrunde. Obwohl ohne alle Bezeichnung, gehört diese, höchst flüchtig mit der Feder hingeworfene Zeichnung sicher dem Dürer, und zwar wie die Auffassung

und die im Styl der Renaissance gehaltene Architectur beweisen, seiner späteren Zeit an.

* Die Dornenkrönung. 9 Z. 10 L. h., 7 Z. 3 L. br. Die Art, wie zwei Henker dem auf einem Klotz sitzenden Heiland die Dornenkrone aufdrücken, ist sehr gewaltsam, die Köpfe sind theilweise caricaturartig. Hienach dürfte diese Zeichnung, ungeachtet der meisterlichen Handhabung der Feder der etwas früheren Zeit des Meisters, etwa, wie die folgende, dem Jahre 1504, angehören.

⁂ Christus vor Herodes geführt. Bez. 1504. 9 Z. 10 L. h., 7 Z. 1 L. br. Die treffliche Composition ist sehr eigenthümlich, die Köpfe besonders individuell, die Führung der Feder trefflich.

° Das Abendmahl. Mit dem Monogramm und 1523. 8 Z. 5 L. h., 12 Z. 3 L. br. Obwohl in der Hauptsache mit dem Holzschnitt der grossen Passion (Bartsch Nr. 5) übereinstimmend, ist diese flüchtige Federzeichnung doch viel zu geistlos für Dürer und sicher nach jenem mit 1510 bezeichneten Holzschnitt gemacht. Die Aufschrift rührt von anderer Hand her.

⁂ Die h. Anna hält das Christuskind; zu ihr Maria. Mit Monogramm und 1512. 9 Z. 8 L. h., 8 Z. 1 L. br. Ebenso geistreich erfunden, als zart und leicht mit der Feder behandelt.

* Die Anbetung der heiligen drei Könige. Mit dem Monogramm und 1524. 8 Z. h., 11 Z. br. Maria, das Kind und Joseph sind sehr fein empfunden und sehr zart von Dürer mit der Feder gezeichnet, die, wahrscheinlich von ihm nur in Umrissen angegebenen, Könige sind leider von fremder Hand in schwarzer Tinte sehr manierirt beendigt. Auch das Datum ist sicher falsch, Auffassung und Faltenentwurf sprechen für eine frühere, etwa um 1506 fallende Zeit.

⁂ Die Geburt. Maria und Joseph in Verehrung des Kindes. Im Hintergrunde Ochs und der schreiende Esel. Mit dem Monogramm und 1514. 11 Z. 6 L. h., 8 Z. br. Sehr leicht und frei mit der Feder gezeichnet, das Kind sogar nur flüchtig angedeutet.

⁂ Die Heimsuchung. 9 Z. 6 L. h., 7 Z. 6 L. br. Sehr geistreicher und leichter, leider hie und da von späterer Hand mit Tinte verstärkter Federentwurf zu dem Holzschnitt (Bartsch Nr. 84), mithin etwa um 1510 gemacht.

⁂ Christus am Oelberg. Mit dem Monogramm und 1515. 11 Z. h., 8 Z. 3 L. br. Höchst geistreicher Federentwurf zu dem bekannten Zinnstich (Bartsch Nr. 19) von demselben Jahre.

Der Kopf ist hier ungleich edler und feiner als in dem Stich.

*** Studium zu einem am Oelberg betenden Christus. Mit dem Monogramm. 9 Z. 6 L. h., 6 Z. 10 L. br. Ein wahres Wunder von Adel und Tiefe der Auffassung und von seltner Schönheit der Form. Auch die breite, leider durch einige spätere Verstärkungen entstellte, Führung der Feder steht auf derselben Höhe.

** Adam und Eva, umschlungen, am Baum der Erkenntniss. Mit dem Monogramm und 1510. 11 Z. 1 L. h., 8 Z. 7 L. br. Sehr geistreicher Entwurf mit der Feder, welchen Dürer zu dem bekannten Holzschnitt (Bartsch Nr. 17) benutzt hat, doch ungleich schöner. Leider hie und da später verstärkt.

*** Bildniss von Andreas Dürer, Albrechts Bruder, mit Silberstift auf grundirtem Papier. Mit dem Monogramm, dem Jahr 1514 und der Aufschrift: „Also was entres Dürer gestalt, do er was 30 Jahr alt wen gezahlt“. 11 Z. 1 L. h., 7 Z. 10 L. br. Von einer Feinheit des Naturgefühls, wie es nur wenigen Bildnissen Dürers eigen ist, und von seltner Meisterschaft der Behandlung.

** Dürers eignes Bildniss im 14. Jahr, von vorn genommen, in halber Figur mit der Aufschrift: „Dz hab Ich aus ein Spigell noch mir selbst kunterfet Im 1484 Jor do ich noch ein Kind wass. Albrecht Dürer“. 10 Z. 5 L. h., 7 Z. 3 L. br. In dieser, in Silberstift auf grundirtem Papier ausgeführten, Zeichnung hat das Kindliche und Naive der Auffassung einen wunderbaren Reiz. Im Jahr 1598 befand sich diese merkwürdige Zeichnung noch in der berühmten Imhofschen Sammlung zu Nürnberg.

* Der h. Paulus, sitzend, in der Rechten das Schwert, die Linke auf ein Buch gelegt. Mit dem Monogramm und 1517. 10 Z. 11 L. h., 8 Z. 2 L. br. Trefflich mit der Feder ausgeführt.

* Die Versuchung des h. Antonius. An einem Pulte schreibend, lässt er sich durch ein nacktes junges Mädchen und einen missgestalteten Teufel nicht stören. Am Boden noch ein Alter in Betrachtung jener Teufeleien. Mit dem Monogramm und 1515. 10 Z. 2 L. h., 7 Z. 2 L. br. Leicht mit der Feder hingeschrieben.

Venus auf einem Delphin mit einem Stabe, auf welchem Amor steht. Mit dem Monogramm und 1503. 9 Z. h., 8 Z. br. Leicht mit der Feder ausgeführt.

* Brustbild eines Mannes, von vorn genommen, mit starkem Bart, einen Hut auf, und in einem Pelz. 13 Z. 5 L. h., 10 Z.

9 L. br. Wie lebendig auch dieses Bildniss, ist es doch für Dürer zu wenig correct gezeichnet, wie denn der Mund nicht richtig im Kreuz steht, und zu wenig schwungreich in der Behandlung mit schwarzer Kreide. Es dürfte am ersten eine treffliche Zeichnung des Lucas Cranach sein.

Die Verklärung Christi. Mit dem Monogramm und 1507. 7 Z. 6 L. h., 5 Z. 10 L. br. Feder, Tusche und Weiss. Christus ist eine würdige Gestalt, die Apostel aber in den Motiven weniger glücklich.

* Maria verehrt knieend das neugeborene Kind. Mit dem Monogramm und 1512. 11 Z. 4 L. h., 8 Z. br. Auf braunem Papier mit der Feder schön gezeichnet und mit Weiss gehöht.

* Der h. Petrus, nach rechts gewendet, als wollte er sich wärmen. 6 Z. 4 L. h., 6 Z. br. Mit der Feder auf grauem Papier gezeichnet und mit Weiss gehöht.

* Maria liest in einem, auf ihrem Schoosse liegenden Buche. Mit dem Monogramme und 1521. 11 Z. h., 8 Z. br. Mit der Feder auf grünlichem Papier gezeichnet und mit Weiss gehöht.

⁂ Der h. Thomas im Profil, ganze Figur, in der Rechten ein Buch, in der Linken eine Lanze. 11 Z. 10 L. h., 7 Z. 11 L. br. Mit der Feder auf grünem Papier gezeichnet und mit Weiss gehöht. Der Kopf ist sehr ernst und würdig, das in einem grossartigen Geschmack geworfene Gewand ist in einigen Motiven zu dem berühmten Gewande des h. Paulus vom Jahre 1526 in der Pinakothek benutzt worden, obwohl diese Zeichnung ein Studium zu dem schon 1514 gemachten Kupferstich (Bartsch Nr. 48) ist.

⁂ Der h. Philipp, ganze Figur, in der Rechten einen Stab, in der Linken ein Buch. Mit dem Monogramm und 1523. 12 Z. h., 7 Z. 11 L. br. Auf grünem Papier mit der Feder und mit Weiss gehöht. Auch hier ist der Kopf sehr ernst und würdig, die grossartige Intention des trefflich behandelten Gewandes wird indess durch einige knittrige Brüche etwas gestört.

⁂ Ein Heiliger, wahrscheinlich Johannes der Evangelist, in ganzer Figur, andächtig emporblickend, die Hände gefaltet. Mit dem Monogramm und 1523. 15 Z. 8. L. h., 11 Z. br. Mit der Feder auf grünem Papier gezeichnet und mit Weiss gehöht. Sehr edel im Motiv, bis auf die Füsse, von denen der eine ganz von vorn, der andere ganz von der Seite genommen ist. Die Ausführung höchst meisterhaft.

⁂ Derselbe Heilige und nach demselben Modell, indess in der Stellung mehr von der Seite, so dass in den Füssen die

Stellung des Fortschreitens ungleich günstiger, auch sind die Falten des Gewandes noch grossartiger und noch mehr vereinfacht, Art und Güte der Zeichnung aber dieselbe. 15 Z. 5 L. h., 11 Z. 5 L. br.

Die Versuchung des h. Antonius. Diese besteht in einer halbnackten Frau von sehr kräftigem Körperbau und keineswegs verführischem Gesicht. Dennoch wendet sich der sitzende Heilige mit geschlossenen Augen von ihr ab. Mit dem Monogramm und 1511. 11 Z. 11 L. br., 16 Z. h. Meisterlich auf grünem Papier gezeichnet und mit Weiss gehöht.

* Der Kopf eines bärtigen Alten. Mit dem Monogramm und 1508. 11 Z. 10 L. h., 7 Z. 11 L. br. Der übrigens nicht ansprechende Charakter ist höchst energisch in der Auffassung, und von derselben Behandlung.

* Der Kopf eines Alten mit langem Barte. Mit dem Monogramm und 1508. 11 Z. 11 L. h., 8 Z. 6 L. br. Der kahle, mächtige Schädel, die sehr starken Züge des Gesichts sind höchst meisterlich in derselben Weise gezeichnet.

*** Brustbild eines aufwärts blickenden Mannes. Mit dem Monogramm und 1508. 10 Z. 10 L. h., 8 Z. 9 L. br. In jedem Betracht eine der schönsten Zeichnungen von A. Dürer. Zu einer höchst edlen und tiefen Beseelung kommt hier eine bei ihm sehr seltne Schönheit der Form, und eine wunderbare Feinheit und Eleganz der Behandlung auf grünem Papier.

* Der Kopf einer emporblickenden Frau. Mit dem Monogramm und 1506. 10 Z. 3 L. h., 7 Z. 4 L. br. In ähnlicher Weise auf bläulichem Grunde trefflich gezeichnet.

*** Joachim begegnet der h. Anna an der goldnen Pforte. Eine höchst sorgfältige Federzeichnung, von tiefer Empfindung in den Köpfen der beiden, zu dem mit 1509 bezeichneten Holzschnitt des Lebens Mariä (Bartsch Nr. 579).

Zweiter Band.

*** Die Köpfe von drei jugendlichen Frauen, eine singend. Auf braunem Papier mit der Pinselspitze in Schwarz und Weiss. 5 Z. 6 L. h., 7 Z. 3 L. br. Von seltnem Adel des religiösen Gefühls, die singende auch von schöner Form, und von wunderbarer Feinheit der Behandlung.

** Ein emporblickender Kopf, wohl das Studium zu einem Apostel. Mit dem Monogramm und 1508. 10 Z. 10 L. h., 8 Z.

9 L. br. Auf grünem Grunde in Schwarz und Weiss höchst meisterlich mit der Pinselspitze gezeichnet.

** Ein abwärts blickender Kopf von grundiosem Charakter. Mit dem Monogramm und 1508. 11 Z. 11 L. h., 8 Z. 6 L. br. In derselben Art gezeichnet, doch noch breiter, wunderbare Vereinigung von Bestimmtheit und Weiche.

** Ein bärtiger Kopf mit einer Mütze. Mit dem Monogramm und 1508. 11 Z. 10 L. h., 7 Z. 11 L. br. Aehnlich behandelt und von gleicher Meisterschaft, doch im Charakter minder ansprechend.

* Studium zu dem bekannten Bilde der Lucretia in der Pinakothek zu München. Mit dem Monogramm und 1508. 14 Z. 4 L. h., 2 Z. 6 L. br. Auf grünlichem Papier mit der Pinselspitze in Schwarz und Weiss mit seltner Schärfe modellirt.

* Ein ganz ähnliches, nur etwas breiter und weicher behandeltes und auch ebenso bezeichnetes Studium zu demselben Bilde. Diese Studien, welche doch wohl beide dem Dürer beizumessen sind, beweisen, wie sehr ihm jenes Bild am Herzen liegen musste, dessen Hauptverdienst in der meisterlichen Modellirung besteht, während es übrigens, zumal in dem Kopf, zu den wenig ansprechenden Werken des Meisters gehört.

*** Die Auferstehung. Der von Glanz umstrahlte Heiland wird von vielen Engelsköpfen umgeben. Am Grabe die schlafenden Kriegsknechte. Die architectonische Umgebung mit zwei Säulen ist im Styl der Renaissance. Bezeichnet ALBERTUS DURER NOREMBERGENSIS FACIEBAT POST VIRGINIS PARTVM. 1510 und das Monogramm. 12 Z. h., 15 Z. 9 L. br. Diese, auf dunkelgrauem Papier mit der Pinselspitze in Schwarz und Weiss ausgeführte, Zeichnung gehört in Rücksicht der Zartheit und Meisterschaft der Vollendung zu den vorzüglichsten, so wir von Dürer haben. Früher in der Sammlung des Prinzen von Ligne.

** Die berühmte Passion in zwölf Blättern, und zwar:

Die Anbetung der Könige, Composition von sechs Figuren. 11 Z. 6 L. h., 6 Z. 9 L. br.

Die Gefangennehmung, eine reiche, dem Holzschnitte der grossen Passion (Bartsch Nr. 7) ähnliche Composition. 10 Z. 6 L. h., 6 Z. 9 L. br.

Christus vor Caiphas. 10 Z. 8 L. h., 6 Z. 8 L. br.

Christus vor Herodes. 10 Z. 9 L. h., 7 Z. br.

Die Geisselung. 10 Z. 11 L. h., 7 Z. br.

Die Dornenkrönung. 10 Z. 6 L. h., 6 Z. 9 L. br.

Christus dem Volke dargestellt. Dem Holzschnitt (Bartsch Nr. 9) sehr verwandte Composition. 12 Z. h., 7 Z. 5 L. br.

Die Kreuztragung. Aehnliche Composition wie der Holzschnitt (Bartsch Nr. 10).

Die Annagelung an das Kreuz durch zwei Kriegsknechte. 10 Z. 9 L. h., 6 Z. 9 L. br.

Christus am Kreuz, unten die Angehörigen und die Kriegsknechte. 11 Z. h., 6 Z. 10 L. br.

Die Beweinung des todten Christus. 11 Z. h., 6 Z. 10 L. br.

Die Grablegung. 11 Z. h., 6 Z. 10 L. br.

Alle diese Zeichnungen, welche bis auf die Kreuzigung, so die Jahreszahl 1505 trägt, mit dem Monogramm und 1504 bezeichnet sind, sind auf grün grundirtem Papier mit der Pinselspitze in schwarzer und weisser Farbe sehr sorgfältig ausgeführt, und werden schon im Jahr 1675 von Sandrart, als in der kaiserlichen Sammlung befindlich, rühmlich angeführt. Der gegenwärtige Zustand ist indess der Art, dass sie diesem grossen Rufe nicht entsprechen. Sie haben theils sehr gelitten, theils finden sich darin Schwächen in der Zeichnung, besonders mancher Köpfe, welche nur von einer fremden Hand herrühren können.

⁝ Bildniss des Felix Hungersperg, eines berühmten Lautenschlägers, ganze Figur mit einer Mütze und einem Schwerte. Er kniet mit zusammengelegten Händen, welche er auf ein Schild mit dem kaiserlichen Wappen ruhen lässt. Darauf von Dürers Hand oben: „FELIX HUNGERSPERG. der köstlich und Ubiegrad Lawtenschlächer", unten: „Felix, adolf, famaris, das sind die pestin" (Lautenschläger). 15 Z. 5 L. h., 7 Z. 9 L. br. Dieser, ohne Zweifel im Jahr 1520, während seines Aufenthaltes in den Niederlanden mit der Feder gemachten Zeichnung sieht man an, dass der Künstler mit besonderer Liebe dabei war. Sie ist höchst lebendig und meisterhaft.

⁝ Brustbild desselben Felix Hungersperg, drei Viertel Profil, in einem sehr breitkrämpigen Hut mit einer Feder. Darauf von Dürers Hand: „Zw. Antorf gemacht 1520", das Monogramm, und „Das ist hawbt Man felix der kostlich lawtenschlaher". 6 Z. h., 14 Z. 11 L. br. Mit derselben Liebe und demselben Erfolg mit der Feder gezeichnet.

⁝ Bildniss eines jungen Mannes, halbe Figur, hinter einem Tisch stehend, auf welchen er den Arm legt, eine Feder in der Hand. Mit dem Monogramm und 1514. 10 Z. 5 L. h., 8 Z. 2 L. br. Höchst lebendig und ein wahres Wunder

von Feinheit und Eleganz in der Führung der Feder, wie sie nur Dürer eigen ist.

** Bildniss einer Frau mit einem Tuche über den Kopf. Darauf von Dürers Hand: „Zw prussel gemacht 1520“ und das Monogramm. 6 Z. h., 4 Z. 11 L. br. Sehr lebendig und leicht mit der Feder hingeschrieben.

*** Ulrich Varnbühler von der Seite. 15 Z. 3 L. h., 12 Z. br. Naturstudium mit der Kohle und schwarzer Kreide zu dem berühmten Holzschnitt (Bartsch 155), und ohne Zweifel wie dieser im Jahre 1522 gemacht. Wunderbar lebendig aufgefasst und in erstaunlicher Breite hingeworfen.

** Bildniss eines Mohren. Mit dem Monogramm und 1518. 12 Z. h., 8 Z. 1 L. br. Höchst wahr und sehr geistreich in schwarzer Kreide gezeichnet.

** Bildniss des Kurfürsten Albrecht von Mainz. 16 Z. h. Flüchtiges, aber geistreiches, Naturstudium zu dem seltnen Kupferstich (Bartsch Nr. 102), welches diesen Herrn von vorn vorstellt, und wohl, wie dieser vom Jahr 1519. Sehr weich mit schwarzer Kreide gezeichnet.

** Brustbild Kaiser Maximilian I. Darauf von Dürers Hand: „Das ist Kaiser Maximilian den hab ich Albrecht Dürer zu Augspurg hoch oben Auff die pfalz in seine kleinen Stübli kunterfeht do man zahlt 1518 am Montag nach Johannis tawffer“ und das Monogramm. 14 Z. 4 L. h., 11 Z. 11 L. br. Naturstudium zu dem Holzschnitt (Bartsch Nr. 153). Mit schwarzer Kreide breit, sicher und meisterlich gezeichnet. Die Theile in Röthel verrathen eine fremde Hand.

*** Die Verläumdung nach der Beschreibung, welche Lucian von einem allegorischen Bilde des Apelles gibt, und welche verschiedentlich von grossen Meistern benutzt worden ist. Vor den Richter mit Eselsohren, dessen Geistesart durch die Figuren der Unwissenheit und des Argwohns bezeichnet ist, wird von der, als junge Frau dargestellten, und von anderen personificirten, verwerflichen Eigenschaften begleiteten, Verläumdung der Unschuldige geschleppt. Ihnen folgen die Figuren der Uebereilung, des Irrthums und der Strafe. Endlich tritt die Reue ein, welche sich nach der den Beschluss machenden Wahrheit umsieht. Bez. 1522. 5 Z. 7 L. h., 16 Z. 6 L. br. Sehr geistreicher, leicht mit der Feder hingeschriebener Entwurf zu dem Wandgemälde im grossen Saale des Rathhauses zu Nürnberg. In den Motiven, in den schlanken Verhältnissen, wie in den Formen spricht sich ein bei Dürer seltnes Schönheitsgefühl aus.

* Der Kampf von Tritonen, auf deren Rücken zwei Nereiden. Bez. A. D. 1494. 10 Z. 11 L. h., 14 Z. 4 L. br. Eine höchst fleissig mit der Feder ausgeführte Copie nach einem Kupferstich des Andrea Mantegna (Bartsch Nr. 17).
* Ein Bacchanal, dessen Hauptgruppe von zwei Satyren gebildet wird, welche den trunknen Silen tragen. Eine Composition von zehn Figuren. Bez. A. D. 1494. 11 Z. 2 L. h., 6 Z. 4 L. br. Eine gleichfalls meisterlich mit der Feder ausgeführte Copie nach einem Kupferstiche des A. Mantegna (Bartsch Nr. 20). Diese beiden Blätter beweisen die grosse Bewunderung, welche der damals drei und zwanzigjährige A. Dürer jenen Blättern des A. Mantegna zollte, die ihm ohne Zweifel in Nürnberg, welches mit Italien in lebhaftem Handelsverkehr stand, zugekommen waren.

Einige Gebäude von Antwerpen mit der Schelde, worauf einige Schiffe. Darauf von Dürers Hand: „1520 Antorf". 7 Z. 11 L. h., 10 Z. 8 L. br. Flüchtiger, nach der Natur gemachter Entwurf, während Dürers Aufenthalt in dieser Stadt in jenem Jahr.

* Der Dom von Antwerpen. Darauf von Dürers Hand: „Die gross Kirch zu Antorf". Die mit anderer Tinte geschriebene Jahreszahl 1514 rührt von fremder Hand her. 4 Z. 10 L. h., 7 Z. 5 L. br. Eine Federzeichnung, wie die vorige, während seines Aufenthalts in Antwerpen im Jahr 1520 nach der Natur gemacht.

** Der Triumphwagen des Kaisers Maximilian I. 6 Z. h., 7 Z. 4 L. br. Erster Entwurf mit nur vier Pferden, und ungleich weniger überladen, als die folgende zur Ausführung im Holzschnitt gelangte Zeichnung. Flüchtig und leicht, aber sehr geistreich mit der Feder gemacht.

*** Der Triumphwagen des Kaisers Maximilian I. Bez. 1518. 17 Z. h., 94 Z. 4 L. br. Diese, höchst meisterlich und breit mit der Feder gemachte und leicht in Aquarell colorirte Zeichnung ist sowohl das Vorbild für den bekannten Holzschnitt (Bartsch Nr. 139), als für das im grossen Saal des Rathhauses zu Nürnberg vorhandene Wandgemälde. Auch hier spricht sich in den schlanken, allegorischen Gestalten der Frauen ein ungemeiner Schönheitsinn aus.

* Studien für sechs Figuren zu Pferde, deren eine mit 1515, die anderen mit 1518 bezeichnet sind. Breit mit der Feder hingeschrieben.

* Ein Dolch mit einer reich im Geschmack der Renaissance verzierten Scheide. 15 Z. 7 L. h., 5 Z. 5 L. br. Diese schöne, auf blauem Papier schwarz und weiss ausgeführte Zeichnung

ist sicher nicht von Dürer, obwohl mit seinem Monogramm bezeichnet. Sie ist vielmehr in der Weise des Holbein.

Eine Reihe von auf grauem Papier mit der Pinselspitze in Schwarz und Weiss ausgeführte Gewandstudien, deren eine, mit 1521 bezeichnete, von besonders reinem Geschmack, zeichnet sich durch das feine Verständniss, die wunderbare Schärfe und Meisterschaft des Machwerks aus.

* Studium nach einem Todtenkopf, welcher auf einen Tisch liegt. Mit dem Monogramm und 1521. 6 Z. 9 L. h., 7 Z. 3 L. br. In ähnlicher Weise und nicht minder trefflich gezeichnet.

* Studium von zwei Händen in betender Haltung. Mit dem Monogramm und 1506. 8 Z. 3 L. h., 9 Z. 5 L. br. In derselben Art auf blauem Papier gezeichnet und von gleicher Schönheit.

* Studium einer Hand, welche ein Buch aufmacht. 7 Z. 2 L. h., 9 Z. 4 L. br. Von ähnlicher Art und Güte.

* Studium einer Hand mit einem Theil des Arms. Mit dem Monogramm und 1521 bezeichnet. 14 Z. 9 L. h., 10 Z. 7 L. br. Auf violettem Grunde ähnlich behandelt. Von seltenster Meisterschaft.

* Studium von zwei gefaltenen Händen. 10 Z. 10 L. h., 7 Z. 4 L. br. Auf grünlichem Grunde ähnlich behandelt und von tiefer Empfindung des Motivs.

* Bildniss eines sehr alten Mannes mit sehr starkem und langem Bart, in einer Mütze, den Kopf auf die Hand gestützt. Darauf die Notiz: „Der Mann Word 93? (90) Jar altt noch gesundt und vermichlich zu antorff", das Monogramm und 1519. 15 Z. 6 L. h., 10 Z. 6 L. br. Auf graulichem Papier mit der Pinselspitze in Tusche und Weiss ausgeführt. Wie bewunderungswürdig auch die Ausführung ist, welche in der Angabe der einzelnen Haare des Bartes schwerlich ihres Gleichen finden möchte, so finde ich doch darin eine gewisse Manier, welche mich zweifeln lässt, ob diese Zeichnung nicht nach einer geistreichen und freier behandelten dieser Sammlung, wovon ich noch Rechenschaft geben werde, etwa von einem Künstler wie Heinrich Goltzius copirt sein möchte. Jedenfalls ist die Jahreszahl 1519 falsch, da Dürer erst im Jahre 1520 nach Antwerpen kam.

* Bildniss des Michael Wohlgemuth. 10 Z. 6 L. h., 7 Z. 10 L. br. Studium nach dem Leben zu dem Bilde in der Pinakothek zu München. Auf grundirtem Papier in Schwarz und Weiss mit der Pinselspitze meisterlich ausgeführt, indess in einigen Theilen zerrüttet.

‡ Bildniss eines Geistlichen, in der Linken eine Feder. Mit dem Monogramm und 1506. 15 Z. 7 L. h., 10 Z. 9 L. br. In ähnlicher Weise höchst geistreich gezeichnet.

* Die heilige Anna mit Maria und dem Christuskinde. Bez. 1519. Studium zu dem Bilde von dem sich eine alte Copie im Besitz des Bildhauers Entres in München befindet. Die h. Anna hat indess sehr gelitten.

* Bildniss des van Heigh, halbe Figur, mit einer Mütze, die Hände gefaltet. 11 Z. 3 L. h., 9 Z. br. Leider ausgeschnitten und der Grund von fremder Hand hinzugemacht, doch höchst lebendig, auf blauem Papier in schwarzer Kreide und Tusche.

* Ein Fahnenträger. Mit dem Monogramm und 1513. 11 Z. 2 L. h., 7 Z. 5 L. br. Auf grünem Papier, in Schwarz und Weiss mit der Pinselspitze. Vortrefflich!

‡ Eine liegende, ganz nackte Frau. Darauf von Dürers Hand: „Dz Hab ich yfihyrt", das Monogramm und 1501. 6 Z. 4 L. h., 8 Z. 3 L. br. Von einem, bei ihm seltnen, Schönheitsgefühl für die Formen und der ausserordentlichsten Meisterschaft der Ausführung mit der Pinselspitze in Schwarz und Weiss auf grünem Papier.

‡ Die Anbetung der Hirten. Mit dem Monogramm und 1520. Die Art der Auffassung, wobei die Architectur und die Landschaft eine Hauptrolle spielen, der gewählte Geschmack in der Composition, wie in den Gewändern, die Art der sehr vollendeten Behandlung mit der Feder in Schwarz und Weiss auf braunem Grunde, sprechen mehr für die beste Zeit des Albrecht Altdorfer, als für Dürer. Jedenfalls sind Monogramm und Jahreszahl von verdächtigem Ansehen. Im Vorgrunde befinden sich vier Kaninchen und eine Maus.

‡ Bildniss eines jungen Mannes mit einer Mütze, etwa drei Viertel lebensgross, leicht und breit mit der Feder behandelt, scheint mir aus der spätesten Zeit des Meisters und ist besonders ansprechend im Gefühl.

Dritter Band.

‡ Ein Veilchenstrauss. 4 Z. 4 L. h., 3 Z. 9 L. br. Mit wunderbarer Treue und Meisterschaft auf grundirtem Papier in Guaschfarben ausgeführt.

* Gesträuche und einige kleine, weisse Blümchen. 4 Z. 3 L. h., 5 Z. 6 L. br. Von ähnlicher Art und Güte.

* Zwei Stengel mit violetten Blumen. 10 Z. 9 L. h., 5 Z. 6 L. br. Desgleichen.

* Eine Pflanze mit einer blauen Blume. Bez. 1526. 13 Z. 6 L. h., 10 Z. 9 L. br. Desgleichen.

* Eine Pflanze mit einer gelben Blume. Bez. 1526. 10 Z. 9 L. h., 5 Z. 7 L. br. Desgleichen.

** Verschiedene Gräser. 15 Z. 5 L. h., 11 Z. 10 L. br. Von bewunderungswürdiger Meisterschaft der Zeichnung wie der Ausführung.

*** Ein bunter Vogel von sehr schönen Farben, unter denen das prächtigste Blau vorwaltet, eine Mandelkrähe, auch ein Eisvogel genannt. Mit dem Monogramm und 1512. 10 Z. 3 L. h., 7 Z. 5 L. br. Hier erregt nicht nur die hohe Vollendung bis zu den kleinsten Einzelheiten, sondern auch die vollkommene Erhaltung der glänzenden Farben die höchste Bewunderung. Früher in der Imhof'schen Sammlung.

*** Ein Flügel desselben Vogels. Ebenso bezeichnet und behandelt und von gleicher Schönheit. 7 Z. 5 L. h., 7 Z. 7 L. br.

*** Ein sitzender, die Ohren spitzender Hase. Mit dem Monogramm und 1502. Obwohl bis zu den einzelnsten Härchen mit erstaunlicher Meisterschaft ausgeführt, so dass selbst den Barthaaren die Angabe des Lichts nicht fehlt, hat doch das Unmittelbare und Lebendige der Auffassung nicht darunter gelitten.

** Eine sitzende Wachtel, oder Rebhuhn. 4 Z. 10 L. h., 5 Z. 2 L. br. Von gleicher Vortrefflichkeit.

** Eine Eule. Mit dem Monogramm und 1508. 7 Z. 8 L. h., 5 Z. br. Von erstaunlicher Wahrheit. Früher in der Sammlung Mariette.

* Ein grimmig einherschreitender Löwe. Mit dem Monogramm und 1520. 6 Z. 8 L. h., 10 Z. 10 L. br. Sehr lebendig und nach seinem Tagebuch in Gent gezeichnet.

** Ansicht eines Ortes, dessen Häuser sich in einem starken Flusse spiegeln. Im Hintergrunde von Schnee bedeckte Berge. Darauf das Monogramm und Ipurg. 4 Z. 10 L. h., 7 Z. 2 L. br. Mit der Feder gezeichnet und leuchtend und trefflich in Aquarell, offenbar nach der Natur, gemalt. Der Ort ist bisher nicht ermittelt worden.

** Ansicht des ehemaligen Trockenstegs zu Nürnberg. 6 Z. h., 12 Z. 1 L. br. Mit der Feder und in sonniger Beleuchtung unvergleichlich aquarellirt.

Aussicht von Dürers Haus auf den Thiergärtner Thorplatz. Mit dem Monogramm. Aehnlich behandelt.

* Ansicht desselben Platzes. 12 Z. 7 L. h., 9 Z. 10 L. br. Feder und Aquarell. Trefflich.

* Kaiser Carl der Grosse in seinem Ornate mit Krone, Scepter und Schwert. Darauf von Dürers Hand: „Das ist des Heiligen grossen Kaiser karels Habits 1510" und das Monogramm. 15 Z. 8 L. h., 10 Z. 8 L. br. Meisterlich mit der Feder gezeichnet und in lichten Farben aquarellirt. Auch der Kopf ist sehr gut angedeutet. Früher in der Imhof'schen Sammlung.

Drei ähnlich ausgeführte Trachten von kaiserlichen und erzherzoglichen Dienern. Alle datirt und mit dem Monogramm.

Ein Papst in seinem Ornat. Mit dem Monogramm und 1514. 16 Z. 1 L. h., 10 Z. 9 L. br. Feder. Der Mantel in Aquarellfarben.

Eine Frau von Nürnberg als Kirchgängerin. Darauf von Dürers Hand: „Gedenkt mein in eurem Reich 1508. Also geht man zu Nürnberg in die Kirchen." 12 Z. h., 7 Z. 8 L. br. Feder und farbig in Aquarell.

Eine Frau von Nürnberg im Tanzanzuge. Darauf von Dürers Hand: „Also gand dye Normerger Frawen zum thanz 1500". 12 Z. h., 7 Z. 8 L. br. Aehnlich behandelt.

Eine Nürnbergerin im Hauskleide. Darauf von Dürers Hand: „Also gett Man In Hewsern Normerk". 12 Z. h., 7 Z. 10 L. br. Aehnlich behandelt. Diese drei trefflich ausgeführten Zeichnungen stammen aus der Imhof'schen Sammlung.

Eine deutsche Edelfrau in drei Viertel Profil. Im Hintergrunde noch eine vom Rücken. Mit den Buchstaben A. D. und 1499 bezeichnet. 11 Z. h., 6 Z. 6 L. br. Treffliche Federzeichnung mit einiger Färbung in Aquarell.

*** Entwurf zu dem berühmten Blatt Ritter, Tod und Teufel. Mit 1498 bezeichnet. 15 Z. 5 L. h., 12 Z. 2 L. br. Mit grosser Feinheit mit der Feder gezeichnet und in hellen Farben in Aquarell illuminirt. Der Ritter hat hier dieselben Züge, wie ein Mitglied der Nürnberg'schen Familie Baumgärtner auf dem Flügel eines, die Geburt Christi darstellenden, Bildes der Pinakothek in München.

** Christus am Kreuz. Mit dem Monogramm und 1509. 11 Z. 9 L. h., 8 Z. br. Meisterlich mit der Feder gezeichnet und in Aquarell colorirt.

** Die beiden Schächer, zwei ebenso behandelte und gleich treffliche Zeichnungen, jede mit dem Monogramm und 1505. 11 Z. 9 L. h., 6 Z. br.

*** Maria, das Kind auf dem Schoosse, in einer reichen Landschaft sitzend. In der Höhlung eines Baumstammes eine Eule, im

Vorgrunde ein Fuchs. 12 Z. h., 9 Z. 1 L. br. Diese, durch den Stich von Sadeler allgemein bekannte Composition ist meisterlich und sehr fleissig mit der Feder gezeichnet und leicht in Aquarell gefärbt.

* Ein Entwurf zu einem Altarblatt mit Flügeln. In der Mitte Maria, das Kind auf dem Schoosse, von mehreren musicirenden Engeln umgeben. Zu den Seiten die Heiligen Hieronymus und Antonius der Abt. Auf den Flügeln die Pestheiligen, Sebastian und Rochus. Mit 1511 bezeichnet. 7 Z. 8 L. h., 5 Z. 3 L. br. Die Köpfe erscheinen mir für Dürer nicht geistreich genug, die Zeichnung in einigen Theilen zu schwach. Nach Allem möchte ich diese übrigens schöne Zeichnung für Albrecht Altdorfer halten. Die Mitte ist in Aquarellfarben, die Flügel nur mit der Feder ausgeführt.

* Entwurf zu einem Altar mit Flügeln. In der Mitte die Geburt Christi. Das Kind wird von einigen Engeln, Maria, Joseph und der heiligen Catharina und Barbara verehrt. Auf den Flügeln die beiden Johannes. Bez. 1508. 7 Z. 8 L. h., 14 Z. 5 L. br. Die Mitte ist in Aquarellfarben, die Flügel nur mit der Feder ausgeführt. Auch diese schöne Zeichnung kann ich aus ähnlichen Gründen, wie bei der vorigen, nicht für A. Dürer halten, sie möchte am ersten von Hans Schäuffelein herrühren.

* Das Christuskind mit der Weltkugel. Bez. A. D. und 1493. 4 Z. 4 L. h., 3 Z. 6 L. br. Die Auffassung ist hier durchaus realistisch, die Ausführung in Guaschfarben aber von einer Kraft und Modellirung, dass die Wirkung einem Oelbilde nahe kommt.

* Der heilige Hieronymus in seiner Behausung. Diese, mit unsäglicher Feinheit ausgeführte Federzeichnung halte ich mit Bestimmtheit für Albrecht Altdorfer.

** Der schon oben erwähnte 93jährige Mann. Darauf von Dürers Hand: „Der Mann ward 93 Jor noch gesund und vermichlich zu Antorf 1521“ und das Monogramm. 15 Z. 6 L. h., 10 Z. 6 L. br. Diese, auf violettlichem Papier mit der Pinselspitze in Schwarz und Weiss ausgeführte Zeichnung steht zwar der obigen in Ausführung des Einzelnen in etwas nach, ist aber desohngeachtet höchst fleissig und ungleich breiter und geistreicher behandelt, und sicher das Original. Hiefür spricht auch die Zeitangabe 1521, in welchem Jahr Dürer bekanntlich in Antwerpen war. Bei seinem schöpferischen Geiste ist es aber undenkbar, dass er, wie leicht ihm

auch die Arbeit von der Hand ging, ganz denselben Kopf zweimal in so unsäglicher Ausführung gemacht haben sollte.

Adam und Eva auf zwei Blättern, Studien zu den Bildern im Palast Pitti zu Florenz. Leicht und breit auf braunem Papier gemacht.

* Bildniss einer einnickenden, den Kopf auf der Rechten gestützten Frau, mit der Aufschrift: „Meine Agnes", wonach es Dürers Frau sein würde, doch scheint mir die Aufschrift verdächtig. Sehr breit und flüchtig mit der Feder hingeschrieben.

Maria, welche das Kind säugt. Mit dem Monogramm und 1512. 17 Z. h., 11 Z. 1 L. br. In dieser breit in schwarzer Kreide ausgeführten Zeichnung ist Maria als eine Bürgersfrau von Nürnberg aufgefasst, auch der Ausdruck hat nichts Heiliges. Das Kind ist dagegen sehr glücklich im Motiv und völlig in den Formen.

° Europa und Apollo. Diese sehr manierirte Federzeichnung rührt augenscheinlich von anderer Hand her.

* Ein türkischer Soldat. Mit der Feder gezeichnet und in Aquarell colorirt. Meisterlich!

** Ein alter Mann sitzend in ganzer Figur, mit sehr langem Bart und einer spitzen Mütze. Bez. 1517. 9 Z. h., 7 Z. 3 L. br. Mit erstaunlicher Sicherheit und Breite mit der Feder gezeichnet.

Die Heimsuchung. Mit dem Monogramm. 9 Z. 6 L. h., 7 Z. 6 L. br. Leicht mit der Feder gezeichnet.

Ein grosser, goldner Pokal, mit einem auf einer Schüssel stehenden Deckel. Bez. 1526. 15 Z. 11 L. h., 10 Z. 9 L. br. Trefflich mit der Feder gezeichnet und in Aquarell colorirt.

** Ein Springbrunnen in der Form eines grossen Bechers, welcher reich mit Maasswerk im spätest gothischen Styl geschmückt ist, und aus dessem oberen Theil verschiedene Figuren Wasser speien, auf dessen sehr breitem und grossem Fuss sich aber Gruppen verschiedenster Art befinden, Landsknechte auf dem Marsch und in Streit, ein Hirt mit seiner Heerde, Bauern, ein in sein Horn stossender Jäger. Um den dicken Stamm, welcher aus dem Fusse aufsteigt, befinden sich verschiedene Zweige, mit reichem, den Bauch des Gefässes umgebenden Blätterwerk. 25 Z. h., 15 Z. 2 L. br. Diese sehr geschickt mit der Feder gemachte und leicht in Aquarell colorirte Zeichnung hat viel Achnlichkeit mit einer in der Samm-

lung der Handzeichnungen im brittischen Museum befindlichen [1]), steht derselben aber nach. Namentlich sind die Motive in den Figuren in einer Art manierirt, wonach ich glaube, dass diese eine freie Nachahmung jener von einem Schüler von Dürer sein möchte.

Die flamännische Schule

des siebzehnten Jahrhunderts.

P. P. Rubens.

Zum leichteren Auffinden jeder Zeichnung habe ich in den meisten Fällen die Nummern vorgesetzt, mit welchen sie im Jahr 1860 bezeichnet waren.

a. Von grossem Format.

** 454. K. Erster und flüchtiger Federentwurf zu der berühmten Wildschweinsjagd in der Gallerie zu Dresden. Nur die Motive sind höchst geistreich hingeworfen. Die Angabe, dass diese Zeichnung nach jenem Bilde gemacht worden, ist durchaus irrig.

** 454. H. Eine Procession von einem Papst, Cardinälen, fürstlichen Personen in Rüstungen u. s. w. Leicht und breit in Kreide hingeworfen.

*** 454. G. Dido und Aeneas. Er hilft ihr zu Pferde zu steigen, während Amor auf seinem feurigen Rosse sitzt. Ausserdem noch zwei Liebesgötter. Die Erfindung ist ebenso geistreich, als die Ausführung in schwarzer Farbe breit und meisterhaft.

*** 454. F. Eine Hirschjagd der Diana, eine höchst geistreiche, reliefartig gehaltene Composition, welche indess leider, bis auf die noch reinen Thiere, von Lefevre in vielen Theilen übergangen ist.

** Die Niederlage des Sennacherib, Studium zu dem berühmten Bilde der Pinakothek in München. Leider wird diese Zeichnung, welche Mariette als eine der schönsten des Rubens rühmt, jetzt durch eine Ueberarbeitung von mageren

---

[1]) Vergl. Treasures of art in Great Britain. Th. I. S. 230.

Bisterstrichen höchlich entstellt. Von Rubens erkennt man nur noch die geistreichen Umrisse mit der Feder und eine breite Pinselanlage in Sepia. Was diese Zeichnung einst war, zeigen noch einzelne Theile, z. B. ein Sterbender, von dem nur der Kopf und ein Arm sichtbar sind. Lief. 60. 299.

* ** Abraham und Melchisedek. Geistreicher Entwurf in schwarzer Kreide zu dem schönen Bilde in der Gallerie zu Cassel. Früher in den Sammlungen von Jabach und Crozat.

* ** * Eine Löwenjagd. Trefflicher Entwurf mit der Feder und dem Pinsel in Tusche zu dem berühmten Bilde in der Pinakothek zu München.

b. Von kleinerem Format.

* 377. Naturstudium nach einem Ochsen. Höchst meisterlich und lebendig in schwarzer und rother Kreide.

376. Naturstudium von einem Pferde. Aehnlich behandelt, doch minder gelungen.

375. Der Entwurf zum Bilde einer Landschaft. Nur in den Hauptmassen theils in Guasch, theils in Aquarell hingeworfen. Lief. 13. 65.

* 366. Der Pegasus, ein Studium, welches Rubens mit einiger Veränderung zu dem Bilde von Perseus und Andromeda im Museum von Berlin benutzt hat, von dem sich eine Schulcopie in der Fürstlich-Liechtenstein'schen Sammlung befindet. Breit und geistreich in schwarzer und rother Kreide ausgeführt. Lief. 26. 129.

* ** Der beim Sturm schlafende Christus geweckt. Eine geistreiche, in schwarzer Kreide und Tusche ausgeführte Zeichnung.

* ** 362. Der Consul Decius Mus spricht vor der Schlacht zu seinen Hauptleuten. Erster, sehr breit und geistvoll in schwarzer Kreide und Aquarell gemachter, Entwurf zu dem Bilde in der Liechtenstein'schen Gallerie (Vergl. Th. 1. S. 265). Lief. 1. 5.

* ** 361. Der Raub der Helena. Eine sehr geistreiche Composition, breit in Tusche mit Aufhöhung in Weiss ausgeführt. Wahrscheinlich Entwurf zu dem im Museum von Madrid befindlichen Bilde. Die Strichelung von zwei Figuren in Tusche ist von späterer Hand.

* ** 368. Quos Ego! Neptun bedroht die Winde. Flüchtiger, aber sehr geistreicher Entwurf in schwarzer Kreide zu dem nur theilweise von Rubens eigner Hand, sonst aber von

Theodor van Tulden, ausgeführten Bilde in der Dresdener Gallerie.

* 356. Eine reiche Gruppe von Engeln. Geistreich gedacht und leicht mit der Feder hingeworfen.

* 356. Petrus und Paulus. Geistreicher Entwurf in Tusche und Weiss zu dem Bilde in der Pinakothek zu München.

⁑ 351. Der reuige Petrus mit dem krähenden Hahn. Grossartig in den Formen, trefflich im Motiv, tief im Gefühl. Auf bläulichem Papier mit schwarzer Kreide und in Weiss gehöht.

Christus und die zwölf Apostel, halbe Figuren in Tusche, Studien zu den Bildern in Madrid; so stark übergangen, dass sie den ursprünglichen Charakter fast ganz eingebüsst haben.

⁑ 378. Entwurf zu einem grossen Altarblatt. Oben die h. Dreieinigkeit, von den Aposteln und anderen männlichen und weiblichen Heiligen umgeben. Unten die Heiligen Laurentius, Sebastian, Gregor und Franciscus. Nach der Art dieser schönen Composition, den Charakteren, der sehr fleissigen Ausführung in Sepia, halte ich diese Zeichnung von Caspar de Craeyer.

337. Die Himmelfahrt Mariä. Nur die Engel sind echt und geistreich, doch leider von späterer Hand sehr verstärkt.

* 336. Der thronende Christus. Sehr breit und geistreich in schwarzer Kreide, doch leider in sehr roher Weise verstärkt.

* 330. Die Niederlage des Sennacherib, eine von der obigen ganz verschiedene Composition, voll geistreicher Motive, flüchtig mit der Feder hingeworfen. Lief. 45. 223.

421—426 und 412—419. Entwürfe einzelner Figuren, Heilige, Verdammte etc., zum grossen jüngsten Gericht in der Pinakothek. Sehr leicht und breit in schwarzer Kreide.

* 420. Das Christuskind. In derselben Weise mit trefflicher Angabe der Reflexe.

* 406—409. Männliche und weibliche Köpfe, von sehr lebendiger Auffassung, und meisterlich in schwarzer Kreide gezeichnet. Einige verstärkt.

⁑ 403. Ein männlicher Kopf in Lebensgrösse, in schwarzer Kreide und mit Weiss gehöht, ist von ausserordentlicher Kraft.

402. Die Köpfe von zwei Frauen. Von ähnlicher Behandlung und trefflich, leider aber sehr verstärkt.

401. Ein Bischof ebenso behandelt.

* 400. Eine Frau in Röthel, schön aber leider verstärkt, so auch die Köpfe 398 und 399.

* 397. Ein alter Kopf, wahrscheinlich Studium zu einem Apostel, ähnlich und höchst vortrefflich gezeichnet.

** 396. Naturstudium seines jüngsten Sohnes auf dem Bilde in der Liechtensteinischen Gallerie (S. Th. 1. S. 269 f.). Höchst lebendig, wiewohl nur flüchtig in schwarzer Kreide hingeworfen.

* 394. Ein Kind in schwarzer und rother Kreide. Höchst reizend, aber leider verstärkt.

** 392 und 393. Ein Knabe von sehr einfältigem Aussehen und ein Mädchen. Höchst wahr und meisterlich in schwarzer und rother Kreide.

** 390. Bildniss eines Mannes, ebenso behandelt, von seltener Lebendigkeit und Feinheit.

*** 389. Bildniss eines alten Mannes mit weissem Haar, ebenso behandelt. Höchst geistreich. Dasselbe gilt auch von dem Cardual Nr. 388.

*** 387. Ein männliches Bildniss, gross, und ähnlich behandelt, macht den Eindruck eines trefflichen Gemäldes.

*** 386. Bildniss einer Frau, ähnlich wie 389 behandelt und gleich schön.

*** 384. Bildniss einer Hofdame der Infantin Isabella, Statthalterin der Niederlande. Ein Wunder von Wahrheit und in der obigen Weise im hellsten Ton gezeichnet.

*** 383. Profilbildniss von Maria von Medici, Gemalin Heinrichs IV. von Frankreich. Höchst flüchtig, aber zum Erstaunen lebendig.

*** 382. Bildniss eines Marquis von sehr stolzem Ansehen. Aehnlich flüchtig und nicht minder schön.

*** 380. Bildniss des bekannten Gönners von Rubens, Herzog von Buckingham. In ähnlicher Weise höchst fein und lebendig. Lief. 26. 128.

*** 379. Entwurf zum Bilde einer Dame, fast Kniestück. Aehnlich behandelt, wunderbar geistreich und lebendig.

A. van Dyck.

* 693. Entwurf zu dem Bildniss eines Ritters. Kniestück. Das Motiv ist sehr glücklich, die Ausführung in schwarzer Kreide sehr breit.

* 692. Bildniss eines Junkers von Ravestyn. In schwarzer Kreide breit und besonders weich gezeichnet.

680—691. Eilf flüchtig, aber geistreich mit schwarzer Kreide gezeichnete Bildnisse.

* 685. Männliches Bildniss, sitzend, in ganzer Figur. Sehr lebendig auf grünem Papier mit schwarzer Kreide und weniger Aufhöhung in Weiss.

** 686. Bildniss des berühmten Gelehrten Caspar Gevarts. Fleissiger und feiner als die früheren, in schwarzer Kreide. Lief. 31. 153.

** 689. Entwurf zu dem berühmten Bilde des Herzogs Wolfgang von Neuburg mit dem grossen Hunde in der Pinakothek. Breit aber doch fleissig in Tusche behandelt. Der Hund höchst lebendig. Lief. 28. 136.

683. Zwei englische Wappenherolde, ganze Figuren. In schwarzer Kreide. Sehr lebendig!

** 687. A. Wolfaert, ein in Kreide und Tusche ebenso breit, als zart und weich ausgeführtes Bildniss von sehr feinem Naturgefühl. Lief. 28. 137.

** 679. Ein Bettler, ist, nach der grossen Energie, meines Erachtens ein meisterliches Studium des Rubens für den Bettler auf einem berühmten, in Windsorcastle befindlichen, Bilde des h. Martin, welcher den Mantel mit einem Bettler theilt.

* 677. Ein Bischof. Nach der noch sehr dem Rubens verwandten Auffassung, eine treffliche Zeichnung aus der früheren Zeit des Meisters.

** 662. Die Ausgiessung des heiligen Geistes. Die Köpfe sind sehr geistreich und lebendig, die Behandlung, in schwarzer Kreide, Tusche und röthlicher Farbe auf grauem Papier, sehr breit.

** 659. Die Trauer über den Leichnam Christi. Eine mir neue, sehr schöne Composition von sieben Figuren und zwei Cherubim, dieses, so oft von van Dyck behandelten Gegenstandes; besonders ist Maria von edlem Gefühl. Auf grauem Papier in schwarzer Kreide.

*** 649. Die Anbetung der Hirten, Composition von acht Figuren. Ebenso schön erfunden, als meisterlich in Tusche ausgeführt.

** Die so ansprechende Composition der heiligen Familie mit dem Engeltanz, welche in drei Gemälden, im Palast Pitti, in der Ermitage in St. Petersburg und in der Sammlung des Lord Ashburton in London, vorhanden ist, eine grosse Zeichnung, ist sehr zart in Bister und Weiss ausgeführt.

** Der todte Christus von leidenschaftlich bewegten Engeln beweint. Grau in Grau, in Oel auf Leinwand. Trefflich erfunden und sehr breit und meisterlich behandelt. Lief. 46. 228.

Der h. Antonius von Padua, wird von dem Christuskinde, welches er auf dem Arm hält, geliebkost; auf der anderen Seite ein alter Mönch mit einem Todtenkopf. In der Luft Maria. Diese, mit vielem Geschick mit der Feder und Bister ausgeführte Zeichnung, trägt einen von van Dyck ganz verschiedenen Charakter. Lief. 12. 60.

Die holländische Schule

des siebzehnten Jahrhunderts.

Rembrandt van Rhyn.

* 818. Vor einem Hause, bei welchem ein Feuer brennt, werden in mondbeschienener Nacht Pferde gefüttert. Von feinem Naturgefühl und die Wirkung, bei grosser Dunkelheit der Schatten, trefflich. Tusche.

* 816. Ein strickendes Mädchen, von vorn gesehen. Das feine Köpfchen ist von sehr naivem Gefühl, die klare Behandlung mit Feder und Sepia meisterlich.

812. 813. 813a. Drei in Sepia ausgeführte Naturstudien von nackten jungen Männern (*Acte*). Von ausserordentlicher Wahrheit und meisterlich gemacht.

⁑ 801. Ein Papst überreicht einem Dogen von Venedig ein Schwert. Eine reiche Composition. Geistliche schliessen sich dem Papst, Krieger dem Dogen an. Hinter letzterem noch verschiedene Personen aus dem Bürgerstande. Die Motive dieser meisterlich angeordneten Zeichnung sind so edel, die Verhältnisse so schlank, manche Köpfe in der Form so schön, dass ich einige Zweifel an der Urheberschaft des Rembrandt nicht unterdrücken kann. Bister.

⁑ 786. Christus lehrt, zwölf Jahr alt, im Tempel. Eine reiche, als Nachtstück aufgefasste Composition von grosser Schönheit und kräftigster Lichtwirkung; Christus ist sehr lebhaft bewegt. In breiten Massen in Bister hingeworfen. Lief. 48. 239.

⁑ 784. Maria und Joseph auf dem Wege nach Bethlehem, bei nächtlicher Weile. Maria reitet auf einem vom h. Joseph, der eine Laterne trägt, geführten Esel. Von wunderbarer Lichtwirkung und seltner Meisterschaft der breiten Behandlung in Tusche und Sepia.

** 783. Die Darstellung im Tempel. Trefflich componirt und das vollste Sonnenlicht in Tusche und Sepia, bei flüchtiger Behandlung, unvergleichlich ausgedrückt.

*** 782. Die Anbetung der Hirten, nur fünf Figuren. In der Führung der Linien durchaus auf der Höhe von Raphael.

** 781. Die Verkündigung Mariä. Sie neigt sich am Betstuhl vor dem auf einer Wolke knieenden Engel. Wieder ebenso eigenthümlich, als schön gedacht, und flüchtig in Sepia hingeworfen.

** 780. Hiob in seinem Jammer von zwei Freunden und seiner Frau umgeben. Die sehr individuellen Köpfe sind von tiefem Ausdruck, besonders das Verspotten in dem der Frau, das Gottesvertrauen in seinem. Bister. Lief. 38. 187.

*** 779. Obwohl ebenfalls als aus dem Buche Hiob gehalten, bin ich doch der Ansicht, dass hier der Dank des Tobias, seiner Frau, seines Sohnes und dessen Frau, wozu sich noch eine Magd gesellt, dargestellt ist. In der Luft sieht man nur noch die Beine des entschwebenden Engels. Die Composition, die Führung des Lichts, die Klarheit des Helldunkels verdienen in dieser, in Bister und etwas Sepia ausgeführten, Zeichnung ersten Ranges, welche die vollständige Wirkung eines Gemäldes macht, die grösste Bewunderung.

** 778. Derselbe Gegenstand, und ebenfalls trefflich componirt, heller und sonniger in der Wirkung, doch flüchtiger, ebenfalls in Tusche und Bister behandelt.

Verschiedene flüchtigere Zeichnungen stellen frühere Vorgänge aus dem Buche Tobiä vor, unter diesen in zwei, ganz gleichen Compositionen (774 und 773), wie der Engel den jungen Tobias vom väterlichen Hause abholt, von welchen indess 774 am entschiedensten das Gepräge der Originalität hat.

*** 762. Der Besuch der Engel bei Abraham, wo indess Rembrandt sehr eigenthümlich anstatt des Engels in der Mitte der beiden anderen, den Jehovah genommen hat. Die Composition ist höchst würdig, ja grandios, die Wirkung, wie Jehovah und die Engel im hellen Licht, der in tiefster Verehrung am Boden liegende Abraham in dunklem Schatten gehalten, ist herrlich, auch der sehr bedeutende landschaftliche Hintergrund durch das Naturgefühl höchst anziehend. Die Behandlung in Bister ist sehr breit.

Eine Zahl anderer Zeichnungen von Vorgängen aus dem alten Testament sind zu flüchtig und skizzenhaft, um jede

einzeln anzuführen, sie verdienen aber sämmtlich wegen der ungemeinen Erfindungskraft und der Meisterschaft in der Andeutung eine genaue Beachtung.

*** 870. Eine Landschaft, in der sich rechts eine weite Ferne ausbreitet, links eine baumbewachsene, von einem Gebäude gekrönte Anhöhe erhebt, die Bäume meist in Wolkenschatten liegen, während die Sonne Streiflichter auf die Ebene wirft, und so eine ebenso schöne, als mannigfaltige Wirkung hervorgebracht wird. Die Ausführung in Tusche, Sepia, Bister und Weiss ist zwar breit, aber fleissig. Eine Zeichnung ersten Ranges!

* 869. Eine Ansicht von Amsterdam. Im Vorgrunde ein breiter Canal. In sonniger Wirkung mit Bister auf das Feinste abgetönt.

** 864. Häuser und eine Wassermühle, welche sich, bei klarer Sonnenbeleuchtung, in dem Wasser spiegeln. Sehr breit und flüchtig in Bister. In solchen Zeichnungen erkennt man die Vorbilder des Hobbema.

** 862. Ein Hof mit Bäumen, unter denen eine Frau sitzt, welche, in einem tiefen, klaren Helldunkel gehalten, einen schlagenden Gegensatz mit der übrigens sonnigen Beleuchtung bildet. Sehr breit in Bister. Zeichnungen dieser Art sind die Vorbilder eines van der Meer van Delft und eines Pieter de Hoogh.

*** 856. Eine weite, von einem Fluss durchschnittene, Ebene. Im Vorgrunde eine Reihe beschnittener Weiden. Wolkenschatten, Sonnenblicke, Strichregen, bringen eine grosse Mannigfaltigkeit der Wirkung hervor. Das tiefe Naturgefühl, die genaue Angabe des Einzelnen, die Feinheit der Luftperspective sind bewunderungswürdig. Sepia. Wer muss hier nicht das Vorbild der weiten Aussichten auf Ebenen des Philipp de Koningh und des Jacob van Ruysdael erkennen!

*** 855. Eine Landschaft mit Häusern in hellem Sonnenschein und dem Erdreich des Vorgrundes im tiefsten Wolkenschatten. Am Himmel aufsteigende Regenwolken. In dem schroffen Gegensatz von Lichthelle und Schattentiefe von grosser Wirkung. Sehr breit in Bister.

** 840. Das Innere einer Kirche. Im Vorgrunde zwei Männer. Von feiner Luftperspective. Sepia und Bister. Das offenbare Vorbild für die Auffassung des berühmten Architecturmalers Emanuel de Witte.

Auch die übrigen zahlreichen Landschaften Rembrandts verdienen Beachtung, obwohl die meisten, besonders verschiedene in schwarzer Kreide, sehr flüchtig sind.

Unter den, sowohl in der Zahl, als in dem Kunstwerth minder erheblichen Bildnissen Rembrandts hebe ich nur, als sehr merkwürdig, eine sehr flüchtig in Bister hingeworfene Copie nach dem bekannten Portrait des Balthasar Castiglione von Raphael im Louvre hervor. Die Entzifferung einer Beischrift von Rembrandts Hand ist mir nicht gelungen.

Ausserdem ist noch eine grosse Zahl einzelner, sehr flüchtig in schwarzer Kreide gemachter Figuren von Rembrandt vorhanden.

---

* 1657 und 1656. **Jacob Esselens.** Unter verschiedenen Landschaften dieses Malers, von welchem mir bisher nichts zu Gesicht gekommen, zeichnen sich vor allen zwei aus. Eine Ansicht der Themse mit der Westminsterkirche auf dem einen, Lambeth, dem Schlosse des Erzbischofs von Canterbury, auf dem anderen Ufer und einer Ansicht von Nymwegen, mit einer sehr weiten Ferne. In der ganzen Art der sehr naturgetreuen Auffassung, der Feinheit der Luftperspective, der höchst malerischen Wirkung, der breiten und meisterlichen Behandlung in Tusche und schwarzer Kreide erkennt man den Nachfolger des Rembrandt.

Unter eilf Zeichnungen, sämmtlich trefflich, des **Willem van de Velde** (Nr. 1640—1650) kann ich nur die folgenden als besonders vorzüglich hervorheben.

** 1650. Die von zwei grossen Schiffen und verschiedenen Booten belebte See, bei mässigem Winde. Feder und Aquarellfarben. Bez. W. v. Velde 1707. Der Silberton der sonnigen Beleuchtung ist von grosser Feinheit, die Behandlung meisterlich breit.

* 1649. Die ganz stille See von Schiffen und Booten belebt. Sehr sonnig und von feinster Luftperspective. In Sepia und Tusche. Die Nrn. 1648, 1647 und 1646 geben dieser kaum etwas nach.

* 1642. Eine leicht bewegte, sonnenbeleuchtete See mit vielen Schiffen.

* **Daniel Schellings.** Dieser wenig bekannte Meister zeigt sich in verschiedenen Zeichnungen in schwarzer Kreide, unter denen ich besonders eine Ansicht von Rosendael bei

Arnhem, so wie eine von Arnhem selbst hervorhebe, als ein trefflicher, in der Reinheit des Naturgefühls, wie im Machwerk, dem Waterloo verwandter Meister.

* 1634. **Willem Schellings.** Eine Ansicht in Tusche ist in der Auffassung wahr und fein, wiewohl in der Behandlung flüchtig, und erinnert lebhaft an ein von ihm in der Ermitage zu St. Petersburg befindliches Bild [1]).

Unter den Zeichnungen von **Ludolf Backhuysen** hebe ich die folgenden, als besonders vorzüglich, hervor.

* 1625. Eine fast stille, von Schiffen belebte See, im Hintergrunde die Küste mit einem Hafen. Tusche und Sepia. Von sehr malerischer Wirkung und meisterlicher Behandlung.

* 1624. Ein Seesturm in Bister. Bez. L. B. 1680. Hier ist der Meister ganz in seinem Elemente. Die Wirkung ist sehr kräftig, die Ausführung sehr breit.

* 1621. Eine stark bewegte See, grosse, in Tusche ausgeführte Zeichnung, ist besonders wegen des feinen Helldunkels und der höchst meisterlichen Behandlung zu bewundern.

* 1620. Eine leicht bewegte, mit 1688 bezeichnete See, ist in jedem Betracht vorzüglich, und die folgende, Nr. 1619, fast ebenso schön.

Von **Adriaen van de Velde** sehe ich mich veranlasst die folgenden Blätter zu erwähnen:

*1737a. Eine Landschaft mit drei Kühen, einer Ziege, einem Schaf, dem Hirten und der Hirtin. Hübsch componirt und sehr zart in Röthel ausgeführt.

1737. Ein Bauernjunge, welcher nach ungebetenen Gästen sucht. Bezeichnet. Sehr fleissig in Röthel.

* 1736. Studium nach einer Kuh. Mit dem feinsten Verständniss höchst meisterlich in Röthel.

* 1733. Eine sonnige Landschaft mit Pferden und anderen Thieren auf der Weide. Bez. Sehr zart in Tusche.

** 1730. Eine auf der Weide anlangende Heerde. Bez. 1671. Von einem feinen, sonnigen Helldunkel, und sehr fleissiger Ausführung.

*** 1728. Eine Landschaft mit einer Buche im Vorgrunde, dem Hirten, der Hirtin und einer Kuh an einem stillen Wasser. Ausserdem ein, sein Lamm säugendes, Schaf. Bez. Eine Zeichnung ersten Ranges. Geschmackvoll in der Com-

---

[1]) S. die Gemäldesammlung in der kaiserlichen Ermitage zu St. Petersburg. S. 249.

position, von feinstem Naturgefühl und Verständniss, sonnig in der Wirkung, und in Tusche so fleissig wie ein Bild ausgeführt.

* 1725. **Jan Steen.** Ein Liebespaar an einem Tisch unter einer Weinlaube. Das Mädchen, von sehr gemeinem Aussehen, sieht sich nach einem Soldaten um. Die Figuren sehr lebendig, die Wirkung kräftig, die Behandlung in Bister und Tusche sehr breit und meisterlich.

Melchior Hondekoeter. Federvieh. Sehr vorzüglich in Aquarell colorirt.

*** 1712a. **Jacob van Ruysdael.** Fernsicht über eine weite Ebene; im Vorgrunde der zeichnende Künstler und ein Gefährte. Nur einige leichte Wolkenschatten unterbrechen die lichte, sonnige Haltung. Die Luft ist von seltener Schönheit. In Tusche und Sepia angelegt und leicht in Aquarell gefärbt, ist diese, auch in der Grösse ansehnliche, Zeichnung durchaus ersten Ranges.

** 1718. Eine Fernsicht. Von wunderbarem Naturgefühl, weich, aber breit und flüchtig in schwarzer Kreide.

* 1717. **Salomon van Ruysdael.** Ansicht von Scheveningen, von vielen Figuren belebt. Sehr malerisch und wahr aufgefasst und meisterlich in Tusche mit leichter Färbung in Aquarell ausgeführt.

1717a. Die Ansicht eines holländischen Kanals, wie er sie so häufig in seinen Bildern darzustellen liebte. Bez. „S. van Ruysdael". Breit und meisterlich in schwarzer Kreide.

Auch von dem Landschaftsmaler **Jan Hackert** sind einige recht gute Zeichnungen vorhanden.

** 1701. „Frans van Mieris fecit 1663" ist die Bezeichnung der Zeichnung einer kranken Frau im Bette, von feinerem Naturgefühl, als in vielen seiner Bilder, und von bewunderungswürdiger Wahrheit, Weiche und Feinheit der Ausführung in Sepia, schwarzer Kreide und dem Wischer.

* **Karel Dujardin.** Eine Dame zu Pferde lässt dasselbe aus einem Brunnen trinken. Mit feinem Verständniss, und vielem Naturgefühl weich und zart in schwarzer Kreide ausgeführt.

Des Künstlers eignes Bildniss, sehr lebendig aufgefasst und meisterlich und fleissig in Röthel gemacht.

Anton Frans van der Meulen. Von diesem, bekanntlich der flamännischen Schule angehörigen, Meister ist eine ansehnliche Zahl von breit und trefflich gemachten Zeichnungen vorhanden, von denen verschiedene Studien

zu den Bildern aus den Feldzügen Ludwig XIV. in den Niederlanden.

Willem Romeyn. Dieser tüchtige Thiermaler ist durch mehrere sehr schöne Zeichnungen vertreten.

* 1499a. **Paul Potter.** Ein sitzender Hund. Bez. P. P. f. Höchst lebendig und breit mit schwarzer Kreide hingeschrieben.

* 1499. Der Kopf einer Kuh, gross. Von ähnlichem Kunstwerth und Behandlung.

** 1487. Eine Landschaft mit einer Reihe von Weiden. Ruhende Kühe werden von der Sonne beschienen. Ebenso schlagend in der Gesammtwirkung, als naturwahr im Einzelnen, und breit und weich in schwarzer und weisser Kreide, so wie in Tusche gezeichnet.

*** 1496. Ein Stall bei Kerzenlicht, worin eilf Kühe, der Hirt, die Hirtin und ein Hund. Bez. „Paulus Potter f." Sowohl durch das wunderbare Helldunkel, als durch den Reichthum der Composition, den Umfang und die grosse, einem Gemälde gleichkommende und höchst meisterliche Ausführung in schwarzer und weisser Kreide, mit Beimischung von Tusche, eine Zeichnung ersten Ranges.

* 1474. **N. Berchem.** Zwei Landschaften, worin Wasserflächen, mit weiten Aussichten, von Vieh belebt; auf dem Wasser Boote. Beide von sehr zarter Behandlung, in der Composition und der Wirkung, besonders die untere schön.

** 1466. Eine grosse, felsige Landschaft, worin auf einem der Berge einige Gebäude, im Mittelgrunde Wasser, im Vorgrunde Vieh und ein Reiter. Sowohl durch die Schönheit und den Reichthum der Composition, als durch die ebenso breite, als doch wieder feine Ausführung in schwarzer Kreide und Tusche, sehr ausgezeichnet.

*** 1465. Eine Zeichnung von ähnlicher Art und Behandlung, nur noch vorzüglicher und in jedem Betracht eine Zeichnung ersten Ranges.

Eine ganze Reihe echter aber minder bedeutender Zeichnungen von Berchem übergehe ich.

** 1380. **Aldert van Everdingen.** Ein Seesturm, bei welchem die Wellen an felsigter Küste branden. Bez. A. V. E. Ebenso poetisch aufgefasst, als wahr und sehr fleissig in Tusche, Sepia und Weiss ausgeführt, und dabei von ansehnlicher Grösse.

* 1375. Eine stille See von Schiffen belebt. Bez. An Feinheit des Tons dem Willem van de Velde nahe, nur die Luft conventioneller.

1375b. Eine Ansicht der Stadt Alkmaar, wo Everdingen bekanntlich als Prediger lebte. Bez. Sehr zart in Aquarellfarben ausgeführt.

Auch eine Anzahl anderer Zeichnungen dieses Meisters, Landschaften, wie Seestücke, sowohl in Aquarellfarben, als in Kreide, Bister und Tusche ausgeführt, sind vortrefflich.

Gerbrandt van den Eckhout ist hier durch eine Folge trefflicher Zeichnungen, deren Mehrzahl biblische Gegenstände behandeln, sehr gut besetzt.

Albert Klomp. Vier grosse, in Kreide und Tusche ausgeführte Zeichnungen zeigen diesen Thiermaler sehr zu seinem Vortheil.

⁑ 1210. **A. Waterloo.** Eine weite Aussicht auf ein flaches Land. Sowohl durch die treffliche Linien- und Luftperspective, als durch die Angabe der vielen Einzelheiten, und die freie und breite Behandlung in schwarzer Kreide, endlich durch die ansehnliche Grösse, höchst ausgezeichnet.

⁑ 1206. Eine durch das Naturgefühl, wie durch die Art der Ausführung in schwarzer Kreide und Tusche sehr anziehende Landschaft.

⁑ 1209. Die Zeichnung, welche ihm zu einer seiner schönsten Radirungen, der Wassermühle, als Vorbild gedient hat. Breit, weich und höchst meisterlich in Röthel ausgeführt.

⁑ 1198. Eine Baumgruppe. Mit ebenso malerischem Gefühl, als seltenster Wahrheit höchst frei, breit und meisterlich in schwarzer Kreide gezeichnet.

⁂ 1178. **Gabriel Metsu.** Eine Composition von fünf Figuren, von denen eine Dame in ein Boot steigt. Glücklich in den Motiven und im Ausdruck, fein in den Formen, wahr in der Angabe der Kleiderstoffe, endlich höchst meisterlich in der Behandlung in schwarzer Kreide.

Auch zwei in derselben Weise von ihm gezeichnete Bildnisse, fast Kniestücke, verdienen Beachtung.

Cornelis Saftleven. Eine Reihe für ihn guter, meist in schwarzer Kreide, breit und flüchtig behandelter, Zeichnungen.

⁑ **Simon de Vlieger.** Eine Landschaft, worin eine Kirche im romanischen Styl, von Bäumen und einem Zaun umgeben ist. Dieser, in Gemälden fast nur als Seemaler bekannte

Meister reiht sich in dieser und verschiedenen anderen und grossen, in schwarzer Kreide behandelten Zeichnungen, wie in seinen Radirungen, sowohl in der malerischen und wahren Auffassung, als in der breiten, weichen und meisterlichen Behandlung, den besten Landschaftsmalern der holländischen Schule an.

‡ 1088. Besonders ausgezeichnet ist eine weite Ebene, welche sehr leicht und zart mit der Feder ausgeführt ist. Aber auch ein trefflicher Seesturm fehlt hier nicht.

1086. Zwei ruhende Ziegen, bez. S. D. V., von grosser Wahrheit, und sehr breit auf grauem Papier in schwarzer und weisser Kreide ausgeführt, zeigen diesen Meister von einer neuen Seite.

1080. **Cornelis Bega.** Bauern im Innern ihres Hauses. Ansprechend angeordnet und sehr fleissig in schwarzer Kreide ausgeführt.

1079. **Adriaen van Ostade.** Rauchende Bauern. Ziemlich gross, im Vorgrunde ein Schwein. Sehr malerisch angeordnet, breit in Tusche angelegt und leicht in Aquarell gefärbt.

* 1078. Der Strand von Scheveningen. Eine ungewöhnliche Gattung des Meisters. Die Auffassung ist sehr wahr, die Ausführung in Tusche und Aquarellfarben sehr weich und fein.

* 1076. Eine Winterlandschaft mit Bauern auf dem Eise. Von ähnlicher Wahrheit und in derselben Weise breit und weich behandelt. Die Wirkung ist besonders harmonisch.

* 1074. Ein Bauer mit einem Bierkrug. Voll Leben und Laune und sehr fleissig in schwarzer und rother Kreide ausgeführt.

* 1071. Eine Gesellschaft von Bauern unter Bäumen vor einer Schenke. Sehr lebendig in den Figuren, fein und meisterlich mit der Feder und Tusche gemacht.

* 1070. Eine Dorfansicht, im Geschmack so mancher Bilder seines Bruders Isaak, doch als Adriaen bezeichnet, ist ebenso malerisch in der Wirkung, als breit und weich in der Ausführung mit schwarzer Kreide.

1069. Eine Gesellschaft von Bauern im Innern eines Hauses. Mit Feder und Tusche skizzenhaft aber meisterlich ausgeführt.

‡ 1068. Eine Bauerngesellschaft vor einem Hause. Im Vorgrunde Federvieh, im Geschmack des Isaak van Ostade. Die glückliche Composition, das treffliche Helldunkel, die leichte Behandlung mit der Feder und Tusche, machen diese Zeichnung sehr anziehend.

1064. Einige Bauern im Hause, und 1061, Bauern vor dem Hause, sind leicht und meisterlich in Aquarell colorirt.

Ausserdem sind auch mehrere Zeichnungen ähnlicher Gegenstände vorhanden, welche durch die zu starken Aquarellfarben, im Gegensatz zu seinen so harmonischen Oelbildern, einen sehr bunten Eindruck machen.

Die spanische Schule.

* 82. **Velazquez.** Philipp IV., König von Spanien, zu Pferde. In dem Kopfe herrscht der Ausdruck einer finsteren Grandezza. Die Behandlung in Sepia ist von ungemeiner Leichtigkeit und Breite.

81. Bildniss eines Mannes in ganzer Figur, stehend. Bequem im Motiv, und von entschiedener Beleuchtung. Die Behandlung in Sepia ist im Kopfe fein, übrigens breit.

Einige andere Bildnisse sind sehr flüchtig hingeworfen.

* **Murillo.** Johannes der Täufer als Kind füllt knieend eine Schale mit Wasser. Ansprechend im Motiv, und breit und meisterlich in der Ausführung mit der Feder und schwarzer Kreide. Lief. 27. 131.

* Ein junger Lautenspieler. Von sehr lebendiger Auffassung. Mit der Feder und Tusche in meisterhafter und sehr breiter Flüchtigkeit hingeworfen. Lief. 49. 242.

Die übrigen, dem Murillo beigemessenen Zeichnungen erscheinen mir als bedenklich.

Juan de las Roelas. Die mit dem Kinde in der Luft erscheinende Maria wird von verschiedenen Heiligen verehrt. Die Anordnung hat etwas sehr Stylloses und Zufälliges, die sehr helle Haltung ist dagegen sehr gut durchgeführt, die Behandlung mit der Feder und Tusche sehr geschickt. Lief. 42. 210.

* **Zurbaran.** Ein Mönch im Gebet. Die Extase im Wurf des Kopfes ist vortrefflich, die Zeichnung meisterhaft, die Falten des Gewandes breit, die Behandlung mit der Feder und Bister weich. Lief. 30. 150.

Die französische Schule.

⁑ 133. **Nicolas Poussin.** Die Findung des Moses, Entwurf zu dem berühmten Bilde im Louvre. Auf braunem Papier in Bister und Weiss meisterlich gezeichnet.

Auch unter den übrigen zahlreichen Zeichnungen von diesem Meister sind manche sehr schön.

⁑ 346. **Gaspar Poussin?** Eine Fernsicht, in deren Vorgrunde ein Wasser, worüber eine kleine Brücke führt, im Mittelgrunde zwei Bäume. Diese, meisterlich mit der Feder und Tusche ausgeführte Zeichnung scheint mir nach Auffassung und Behandlung eine treffliche Zeichnung des Claude Lorrain.

* 347. Eine bergigte und baumbewachsene Landschaft. Höchst edel im Styl der Composition, und in meisterlicher Breite in Röthel ausgeführt.

* 341. Eine Landschaft von ähnlichem Charakter mit antiken Gebäuden im Mittelgrunde. Ebenfalls in Röthel und von gleicher Schönheit.

* 342. Eine Landschaft im erhabensten Styl, in schwarzer Kreide meisterlich gezeichnet.

* 261. **Claude Lorrain.** Die Ansicht eines Hafens, von sonniger Wirkung, zart und fleissig in Tusche ausgeführt.

* 252. Eine Seeküste bei sinkender Sonne. Mit der Feder, Sepia und Weiss höchst meisterlich gezeichnet. Wird leider durch Flecke entstellt.

* 251. Eine Ansicht von Ponte Molle, von schöner Wirkung und höchst weicher und feiner Behandlung in Sepia und Bister.

⁑ 238. Eine Landschaft, in welcher rechts hohe Felsen, im Mittelgrunde ein Landsee, im Hintergrunde Berge. Bezeichnet. Von herrlicher und sehr kräftiger Wirkung und sehr breiter Behandlung.

* 234. Eine weite Aussicht auf das Meer, im Vorgrunde ein Baum von grossem Umfang. Mit der Feder entworfen und höchst fein in Tusche, Sepia und Weiss abgetönt.

⁑ 233. Eine Landschaft, von wunderschöner Composition, von einer reichen Stafage belebt und ungewöhnlich fleissig, im Vorgrunde in Bister, im Hintergrunde in Tusche ausgeführt.

* 226. Eine Landschaft vom edelsten Geschmack der Composition und meisterlich in schwarzer Kreide, Tusche und Sepia ausgeführt. Leider in manchen Theilen stark übergangen.

Daniel Dumoutier. Bildniss des Marschalls Ornano. Sehr lebendig aufgefasst und meisterlich in schwarzer Kreide gezeichnet. Dieser Künstler, welcher indess vorzugsweise Zeichner war, schliesst sich in der Zeit, wie in der Auffassung dem François Clouet, gen. Janet, an.

Um mit den in Wien befindlichen Handzeichnungen hier abzuschliessen, lasse ich hier sogleich einige Bemerkungen über die Sammlung von Handzeichnungen des Herrn Hofrath **Drächsler** folgen.

Obgleich mir, bei den vielen Geschäften des Besitzers, eines Mannes von gewähltem Kunstgeschmack, von dieser, sich auf etwa 2400 Zeichnungen belaufenden, Sammlung durch seine Güte nur vergönnt war, den Inhalt von vier Mappen in einer Weise zu sehen, dass es nicht möglich war, von den einzelnen Zeichnungen Notizen zu nehmen, halte ich es doch für meine Pflicht, alle Kunstfreunde auf diesen Schatz aufmerksam zu machen, und wenigstens eine flüchtige Uebersicht von dem Vorzüglichsten zu geben, welches mir zu Gesicht gekommen ist.

Aus der deutschen Schule, welcher die Mehrzahl der Zeichnungen von ausgezeichnetem Werth angehörte, hebe ich vor Allem eine Anzahl von Albrecht Dürer, unter ihnen einige, in Aquarell auf Pergament ausgeführte, Papageifedern, mit 1512 bezeichnet, hervor, welche, sowohl an Wahrheit, als an Kraft der Farben und bewunderungswürdiger Ausführung, den schönsten in der Sammlung des Erzherzogs Albrecht nichts nachgeben. Zunächst kommen mehrere Zeichnungen von Hans Holbein in Betracht, von denen einige noch seiner früheren Augsburger Zeit, das kleinlebensgrosse, höchst lebendig aufgefasste, und meisterlich in farbigen Kreiden gezeichnete Bildniss eines Schweizer Landsknechts seiner früheren Baseler Zeit angehören möchte. Auch die Zeichnung von Heinrich Aldegrever zu dem Blatt seiner Parabel vom barmherzigen Samariter (Bartsch Nr. 40), wo die Räuber sich die Beute des Beraubten theilen, ist höchst vorzüglich.

Aus der späteren, niederländischen Schule befinden sich hier einige Zeichnungen von Rubens, unter denen die Jagd auf einen wilden Stier besonders geistreich. Die Hauptstärke dieser Schule besteht indess aus einer grossen Zahl (etwa 30—40) von Zeichnungen von Rembrandt, welche der Historien-, der Genre-, der Bildniss- und der Landschafts-Malerei angehören, und höchst vorzügliche Blätter enthalten. Aber auch von Adriaen van de Velde, Jacob van Ruysdael, Philipp de Koningk und

Waterloo sind vortreffliche Zeichnungen vorhanden. Eine des letzteren, welche eine weite Pläne, ganz im Geschmack des P. de Koningk darstellt, ist von seltner Feinheit der perspectivischen Abstufung.

Unter den Zeichnungen aus der italienischen Schule gebührt der Preis einer Federzeichnung zur Grablegung von Raphael, welche unter den verschiedenen, so ich von derselben kenne, zu den vorzüglichsten gehört. Nächstdem fiel mir das Bildniss eines jungen Mannes im Profil durch die grosse Wahrheit und Feinheit des Gefühls auf, welches der Besitzer für Giovanni Bellini hält, ich aber, nach der feinen Ausbildung der Form eher für einen der besten Meister der gleichzeitigen florentinischen Schule halten möchte.

Auch einige, sehr hübsche Bildchen der niederländischen Schule sind hier vorhanden und ein Gemälde, welches für Canaletto gilt, mir aber eher ein feines Bild des Guardi zu sein scheint.

Ich kehre nach dieser kurzen Abschweifung wieder zur Sammlung S. k. H. des Erzherzogs Albrecht zurück.

---

2. Die Kupferstiche.

Es versteht sich von selbst, dass ich mich nicht auf eine nähere Würdigung dieser ebenso zahlreichen (etwa 100,000 Blätter) als werthvollen Sammlung einlassen kann, ich begnüge mich daher zuvörderst im Allgemeinen aufmerksam zu machen, dass die Werke von Albrecht Dürer und von Lucas van Leyden hier in einer Vollständigkeit und einer Schönheit der Abdrücke vorhanden sind, dass selbst der Sachverständige, welcher diese in den vorzüglichsten, öffentlichen und Privatsammlungen Europa's gesehen hat, davon nur in einem hohen Grade befriedigt werden muss, zunächst aber gebe ich, eine nähere Rechenschaft über eine kleine Anzahl von Blättern, welche zu den grössten Seltenheiten gehören.

Niellen.

So werden bekanntlich die Abdrücke von silbernen Plättchen genannt, worin die Goldschmiede des Mittelalters verschiedene Vorstellungen eingruben, und die dadurch entstandenen Vertiefungen mit einer schwarzen, wesentlich aus schwefelsaurem Silber bestehenden Masse ausfüllten, welche den Namen Niello hatte. Nach dem Bericht des Vasari erfand der berühmte, in der Mitte

des 15. Jahrhunderts in Florenz lebende Goldschmied Maso Finiguerra dadurch, dass er, bevor jene Ausfüllung mit Niello stattgefunden, jene Vertiefungen mit Druckerschwärze füllte und dann Abdrücke davon nahm, das Verfahren, welches, weil es nachmals auf Platten von Kupfer angewendet wurde, gewöhnlich Kupferstich genannt wird. Da die mit Vorstellungen in Niello gezierten silbernen Plättchen häufig in der Weise zum kirchlichen Gebrauch dienten, dass sie, auf der Rückseite mit einer Handhabe versehen, von den Priestern den Gläubigen mit den Worten „*Pax tecum*" zum Küssen dargereicht wurden, woher sie den Namen „pax" erhielten, so wurden von dergleichen immer nur einige Probedrücke abgezogen, woher denn solche Blätter natürlich äusserst selten sind. Dasselbe gilt auch aus demselben Grunde von den übrigen, zu anderen Zwecken dienlichen, niellirten, Silberplättchen.

Von der, sowohl dem Kunstwerth, als der Zahl nach, bedeutenden, hier befindlichen Sammlung von Niellen, unter denen sich verschiedene Paces befinden, kann ich nur einige der wichtigsten hervorheben.

Weit vor allen verdient hier den Preis der berühmte, aus der Sammlung Durand stammende Abdruck der Pax, welcher die h. Maria mit dem Kinde auf einem hohen, von anbetenden und musicirenden Engeln umgebenen Thron darstellt, welche von zehn, im Vorgrunde befindlichen, weiblichen Heiligen, theils knieend, theils stehend verehrt wird. Gross ist die Kunst, welche in diesem kleinen Raum von 4 Z. 1 L. Höhe, 2 Z. 10 L. Breite enthalten ist. Die Composition befindet sich in der glücklichen Mitte zwischen der strengen Symmetrie der frühern Zeit und der völligen Freiheit der späteren, die Motive sind lebendig und graziös, die Köpfe vereinigen eine feine Individualisirung mit grosser Schönheit, die Formen haben die naturgemässe Fülle, die Verhältnisse sind schlank, die Gewänder vom reinsten Geschmack, die Ausführung von der feinsten Durchbildung. Ich stimme daher Duchesse nicht nur bei [1]), dass es, mit der beglaubigten Krönung der Maria von Maso Finiguerra, wovon sich der berühmte Abdruck in dem kaiserlichen Kupferstichcabinet zu Paris befindet, verglichen, sicher ein Werk desselben Künstlers ist, sondern dass es mit jenem auf ganz gleicher Höhe steht, ja durch die ungleich grössere Kraft des Drucks, noch einen höheren Genuss gewährt, als jener.

Maria mit dem Kinde auf dem Throne, zur Rechten der h. Paulus, zur Linken Franciscus. Im Vorgrunde Johannes der

---

[1]) S. dessen Essai sur les Nielles, Paris 1826, Nr. 54, mit einer recht gelungenen Abbildung in einem Kupferstich.

Täufer als Kind. 2 Z. 5 L. h., 1 F. 8 L. br. (Duchesse Nr. 58.) Mit dem Monogramm des Peregrino da Cesena, und zwar eine sehr gute Arbeit dieses Meisters, der vorzugsweise nach Zeichnungen des Andrea Mantegna und Francesco Francia gearbeitet haben möchte und von dem wir mehr Abdrücke von Niellen besitzen, als von irgend einem anderen italienischen Goldschmied. Von ihm befinden sich auch noch andere gute Arbeiten in dieser Sammlung.

Maria mit dem Kinde von dem knieenden Stifter, welcher sehr individuell und lebendig, verehrt. Ein Rund von 1 Z. 4 L. im Durchmesser, eine gute Arbeit.

Maria mit dem Kinde thronend und zwei Engel, von denen der eine, zu dem Beschauer sprechend, auf das Kind deutet. Der Hintergrund Architectur. Diese schöne, nach der ganzen Kunstform schon dem 16. Jahrhundert angehörige Arbeit, halte ich nach dem Gefühl von Francesco Francia.

Christus am Kreuz. In der Luft zwei ihn beklagende Engel. Rechts Maria stehend, und, knieend, der h. Franciscus, links stehend der Johannes, knieend der h. Hieronymus. Der Hintergrund eine Stadt am Meer. 2 Z. 9 L. h., 1 Z. 10 L. br. Auf dem verzierten Rande das Wappen der Familie des Bestellers. Nach dem Urtheil des grossen italienischen Kupferstichkenners, Abbate Zani, ist Francesco Francia der Verfertiger dieser Pax. Ich gestehe, dass mir die Zeichnung für diesen grossen Meister ungewöhnlich schwach erscheint.

Die Triumphe der Liebe und Keuschheit, nach Petrarca, in zwei schmalen und langen Streifen. Nach der schönen Erfindung, der Grazie in den Motiven, der Feinheit der Arbeit, halte ich diese reichen Compositionen für Werke eines florentinischen Goldschmieds gegen Ende des 15. Jahrhunderts.

Das Urtheil des Paris, in einem Rund von etwa 1 Z. 3 L. Durchmesser, halte ich mit Bestimmtheit von der Hand eines deutschen Goldschmieds. Hiefür spricht zuerst die Art der Auffassung, nach welcher, wie auf deutschen Bildern und Stichen, Merkur als ein bärtiger Alter und Paris als schlafend erscheint, zunächst die plumpen und dicken Formen der drei Göttinnen, endlich der Reichthum und die Feinheit der Ausführung des Hintergrundes, worin man Troja, das berühmte Pferd, einen als Turnier gefassten Kampf, den Abzug der Griechen und das Meer mit Schiffen sieht.

Endlich erwähne ich noch an dieser Stelle, als einer sehr zierlichen, etwa um 1500 gemachten Arbeit des Abdruckes eines Gewehrschlosses, Arabesken mit einer Art von Triumph.

Diese Niellen schliessen sich eng einige höchst seltne sehr alte italienische Kupferstiche an.

Die Erschaffung der Eva (Bartsch XIII. S. 69. 1). Ausserdem Adam am Baum der Erkenntniss, um dessen Stamm eine Schlange mit einem weiblichen Kopf gewunden ist. Bartsch vermuthet mit Recht, dass die ihm früher gegenüber befindliche Eva zu den durch starkes Beschneiden verlorenen Theilen des Blattes gehört. Am merkwürdigsten ist bei diesem Blatt, dass sich unter den Thieren ein Drache, ein Einhorn und eine Wassernixe befindet. Die Behandlung ist noch ganz mit den sich kreuzenden Schraffirungen der Niellen. Die Auffassung erinnert an Baldini.

Eine Folge von vierzehn Blättchen (jedes 1 Z. 10 L. h., 2 Z. br.) aus der Passion, erwähne ich nur wegen des hohen Alterthums und der grössten Seltenheit. Die Zeichnung ist schwach, die primitive Behandlung roh, wie Bartsch (XIII. S. 74) bemerkt. Dasselbe gilt auch von den sechs, auf einem Blatt befindlichen Triumphen des Petrarca.

Ich gehe jetzt auf einige der seltensten Stiche von A. Dürer über:

Der kleine h. Hieronymus (Bartsch n. 62), ein Rund von einem Zoll im Durchmesser. Der vor dem Crucifix knieende Heilige casteiet sich mit einem Stein. Neben ihm der ruhende Löwe. Auch bei diesem Blättchen macht die Seltenheit den grössten Werth aus, denn die Erfindung ist so wenig geistreich, die Behandlung des Grabstichels so trocken, die Wirkung des Ganzen so dunkel, dass ich geneigt bin, das Blatt von einer anderen, etwas späteren Hand in der Manier von Dürer zu halten.

Die h. Veronica mit dem Schweisstuch (Bartsch Nr. 64). Die stehende, ganz von vorn genommene, Heilige ist sehr edel, ernst und würdig, das Antlitz Christi aber von einem wunderbaren Adel, dabei hat das Blatt durch die zarte Behandlung, welche Bartsch für mit der kalten Nadel gemacht hält, durch die leichte Wirkung, etwas höchst Reizendes. Hier bedürfte es nicht des Monogramms, welches sich mit dem Jahr 1510 auf dem Blatt befindet, um darin eine der höchsten Spitzen in dem Werk des grossen Meisters zu erkennen. 2 Z. 9 L. h., 1 Z. 10 L. br. Die grosse Seltenheit des Blatts erklärt sich hinlänglich durch jene Art der Behandlung, welche nur eine mässige Zahl von Abdrücken zuliess.

Das Urtheil des Paris, ein kleines Rund von 1 Z. 3 L. im Durchmesser. (Bartsch n. 65). Der schlafende Paris ist hier als Ritter mit der vollständigen Rüstung aus der Zeit Maximilian I. dargestellt, ja seine Gesichtsbildung hat sogar einige Aehnlichkeit

mit diesem. Merkur, als ein alter Fürst mit langem Bart und im Hermelinmantel, hat in der einen Hand den goldnen Apfel und ist mit der anderen im Begriff Paris zu wecken. Auf der anderen Seite, stehend, die drei Göttinnen, eine ganz nackend, die anderen beiden nur mit einem Gürtel bekleidet. Der Hintergrund wird von Bergen, worauf Gebäude, einigen Baumgruppen und einer Art von Springbrunnen gebildet. Obwohl die Behandlung dieses Blättchens von grosser Zartheit und des Dürers würdig ist, kann ich mich doch nicht überzeugen, dass es von ihm herrührt. Wenn er schon öfter etwas lange Proportionen liebt, so ist mir doch kein anderes Werk von Dürer bekannt, wo dieselben so übertrieben wären. Viel mehr aber spricht für meine Annahme das Geistlose der Köpfe, während auf einem Rund von ungefähr gleicher Grösse, dem berühmten Degenknopf, worauf bekanntlich Christus am Kreuz, mit Maria und zwei heiligen Frauen auf der einen, Johannes und einem Krieger auf der anderen Seite vorgestellt sind, alle Köpfe, ungeachtet ihrer Kleinheit, von der wunderbarsten Lebendigkeit und dem tiefsten Gefühl sind.

Sehr merkwürdig ist endlich ein Abdruck des Blattes von Dürer, worauf ein Mann die Schläge einer Frau aufhält, welche sie mit einem Stock gegen eine andere, in den Armen eines Satyrs befindliche, führt (Bartsch n. 73). Während nämlich einige Theile ganz vollendet sind, zeigen andere die blassen und sehr zart angegebenen Umrisse. Es geht hieraus hervor, dass Dürer eine sehr genaue Zeichnung gemacht haben musste, welche ihm bei der Ausführung des Stichs einen sichern Anhalt gewährte.

Aus dem Werk des Lucas van Leyden mache ich noch auf die in den trefflichsten Drucken vorhandenen Holzschnitte aufmerksam, unter denen einige, z. B. Salome, welche ihrer Mutter Herodias das Haupt Johannes des Täufers überbringt (Bartsch, Bd. VII. S. 441. n. 12), zu seinen gelungensten Compositionen gehören. Auf einem anderen Holzschnitt (Bartsch n. 8), die Verführung Salomo's zur Götzenanbetung durch eine seiner Frauen, ist die Aehnlichkeit derselben mit der Sibylle auf dem Bilde der Sammlung der k. Akademie der Künste auffallend, welche ich für ein Werk des Lucas van Leyden halte [1]).

---

[1]) S. den 1. Band d. Werkes, S. 245.

DIE K. K. KUPFERSTICH-SAMMLUNG

IN DER

K. K. HOFBIBLIOTHEK.

Die Anlage dieser berühmten Sammlung fällt erst in das 18. Jahrhundert, und zwar rührt sie von dem, nach allen Seiten so hochgebildeten, Prinzen Eugen von Savoyen her, der sie nach der Angabe von F. von Bartsch [1]), wahrscheinlich zwischen den Jahren 1730—35, nach der Anleitung des berühmten Kunstkenners und Sammlers in Paris, Pierre Jean Mariette, zusammenbrachte. Diese, aus 290 Bänden in Grossfolio und 215 Cartons mit Portraiten bestehende, Sammlung, für welche der Prinz den bedeutenden Aufwand von 500,000 französischen Thalern gemacht hatte, ward nach dem Tode desselben mit dessen Bibliothek, einschliesslich der Handschriften und Miniaturen, für eine jährliche Leibrente von 10,000 Gulden von dessen Nichte, Victoria von Savoyen, Herzogin von Sachsen-Hildburghausen, erworben und als Grundbestand der Sammlung in dem neu erbauten Saal der k. k. Bibliothek aufgestellt. Eine namhafte Vermehrung derselben trat erst vierzig Jahr später mit der Ernennung des gefeierten Freiherrn van Swieten zum Präfecten der Bibliothek und der Anstellung des, nachmals durch sein Werk „le peintre graveur" so berühmt gewordenen, Adam von Bartsch ein, welcher, vom Jahre 1791 ab, dreissig Jahre als Aufseher der Kupferstichsammlung thätig, nach Mariette als der zweite Schöpfer derselben zu betrachten ist. Mit der gründlichsten Kenntniss und einem eisernen

[1]) Die Kupferstichsammlung der k. k. Hofburg. Wien 1854. W. Braumüller. S. IV. Dieses treffliche Buch, worauf sich auch die Nrn. beziehen, hat mir bei den folgenden Bemerkungen durchweg zum Leitfaden gedient.

Fleisse brachte er die überkommene, und während seiner Verwaltung ansehnlich vermehrte, Masse der Kupferstiche in eine systematische Ordnung, in welcher sich alle späteren Erwerbungen bequem einfügen lassen. Eine für die Vermehrung der Sammlung sehr wichtige Epoche begann endlich seit der im Jahre 1826 eingetretenen Verwaltung des Grafen Moritz zu Dietrichstein. Durch die Anlage der Sammlungen von Niellen, Schrotblättern und den Incunabeln der Xylographie liess er die Sammlung Schritt halten mit den Fortschritten der wissenschaftlichen Kenntnisse über die verschiedenen Arten der Druckkunst, welche durch Duchesne, Cicognara, Sotzmann u. A. in neuerer Zeit bewirkt worden ist, und veranlasste den Ankauf mancher Gesammtwerke, so wie einzelner seltner und kostbarer Blätter. Letzteres lässt sich ebenso von dem jetzigen Vorstand der Bibliothek, dem Freiherrn von Münch-Bellinghausen, so wie von dem Custos derselben, Friedrich Ritter von Bartsch, Sohn von Adam von Bartsch, rühmen, welcher mit der speciellen Aufsicht über die Kupferstich-Sammlung betraut ist.

Die Sammlung zerfällt nach der von Adam v. Bartsch getroffenen Anordnung in drei Hauptabtheilungen, die eigentliche Kupferstich-Sammlung nach Malern und Stechern in chronologischer Folge, die Sammlungen nach Gegenständen, und zwar historische und geographisch-topographische, endlich Galleriewerke und Bücher mit Kupfern. Die beiden ersten Abtheilungen umfassen 595 grosse Folianten (Schulen), 290 Cartons (Portraite) und 69 Mappen, welche nach einer durchschnittlichen Berechnung etwa 300,000 Blätter enthalten. Die dritte Abtheilung besteht aus 875 Bänden verschiedenen Formats.

Es versteht sich von selbst, dass ich hier nur die erste Abtheilung in eine etwas nähere Erwägung ziehen kann, und selbst bei dieser muss ich mich, bei der, auch in anderen Sammlungen vorhandenen grossen, Mehrzahl der Blätter, auf allgemeine Andeutungen beschränken, und hebe nur solche hervor, welche durch ihre grosse Seltenheit oder Schönheit, oder durch die besondere Vortrefflichkeit der Abdrücke, eine Specialität dieser Sammlung sind und selbst die Aufmerksamkeit von solchen Kunstfreunden verdienen, welche mit dem Ausgezeichnetsten, so die anderen ersten Sammlungen ähnlicher Art in Europa besitzen, vertraut sind. In einigen Fällen habe ich das Verhältniss angedeutet, worin sich diese Sammlung zu den reichsten unter jenen anderen befinden dürfte. Bei meinem genauen Studium der italienischen Maler des 15. Jahrhunderts und bei der Wichtigkeit, die Kenntnisse ihrer geistreichen Compositionen zu vermehren, habe ich mich,

wie schon in meinen Bemerkungen über die Kupferstich-Sammlung im brittischen Museum [1]), in manchen Fällen bemüht, die Namen der Meister anzugeben, nach deren Zeichnungen die alten Stecher dieser Schule gearbeitet haben dürften.

Da die Mehrzahl der Abdrücke gut ist, habe ich es für überflüssig gehalten, dieses jedesmal ausdrücklich anzuführen, sondern mich begnügt, nur die ungewöhnliche Vorzüglichkeit gewisser Abdrücke hervorzuheben, oder die Schwäche anderer anzugeben.

Nielli.

Unter den öffentlichen Sammlungen in Europa möchte die hiesige, sowohl an Zahl, als an Bedeutung, in diesen Incunabeln der Kupferstecherkunst die vierte Stelle einnehmen. Die erste dürfte ohne Zweifel der in Turin gebühren, welche durch den Ankauf der Sammlung des Grafen Durazzo, in Genua, an niellirten Silberplättchen und Abdrücken auf Papier über 200 Nummern besitzt, die zweite ist die Sammlung im brittischen Museum, welche 64 niellirte Silberplättchen, 12 Abdrücke auf Schwefelplatten, und mehr als 100 Abdrücke auf Papier enthält. Die dritte Stelle nimmt die Sammlung in der kaiserlichen Bibliothek in Paris, mit einem Silberplättchen und über 100 Drucken auf Papier, ein. Unter den 72 Abdrücken der letzten Art in der hiesigen Sammlung befinden sich verschiedene aus dem oberen Italien, welche bis gegen das Ende des 16. Jahrhunderts herabreichen und beweisen, wie lange diese Kunstweise dort noch in Gebrauch geblieben ist.

I. Papierabdrücke niellirter Platten.

*** 2. **Maso Finiguerra.** Die Anbetung der Könige (Duchesne Nr. 32). Der aus der Sammlung des Herzogs von Buckingham stammende Abdruck dieses berühmten Niellos gibt den drei anderen, mir aus eigener Anschauung bekannten, von denen sich einer in Paris und zwei in England befinden, an Schönheit nichts nach. Es hat mich gefreut, dass Passavant meiner, schon früher geäusserten Ansicht [2]), dass die sehr reiche und poetische Composition einen entschiedenen Einfluss des grossen

---

[1]) Treasures of art in Great Britain. Th. I. S. 246—281.
[2]) Treasures of art in Great Britain. Th. I. S. 243.

Malers Gentile da Fabriano zeigt, beigetreten ist [1]). Seiner Ansicht, dass die Arbeit nicht von M. Finiguerra herrührt, kann ich indess nicht beistimmen.

Florentinische Niellen aus Finiguerras Zeit.

*** 3. Die Kreuzigung, eine reiche und sehr schöne Composition mit den beiden Schächern. Ueber dem Kreuz der Pelican, welcher, in Beziehung auf den Opfertod Christi, seine Jungen mit seinem Blute füttert, und zu dessen Seiten, wie auf den frühsten Darstellungen dieses Gegenstandes, Sonne und Mond. Dieses für ein Denkmal dieser Art grosse Blatt (3 Z. 8 $^1/_2$ L. h., 2 Z. 7 L. br.) ist in jedem Betracht eins der schönsten, welche ich kenne. Die Composition, zumal die Gruppe der Frauen, welche die ohnmächtige Maria unterstützen, ist vortrefflich, der Ausdruck in den Köpfen von feiner Beseelung, die Zeichnung der Figuren, von schlanken, edlen Proportionen, vollendet, die Behandlung endlich übertrifft, nach der richtigen Bemerkung von F. von Bartsch, an Zartheit die Arbeiten des Finiguerra, doch kann ich der Ansicht von Rudolf Weigel, welcher sie dem A. Pollajuolo zutheilen will, nicht beistimmen, indem ich weder in den Stichen, noch in den Bildern desselben eine ähnliche Feinheit des Gefühls gefunden habe.

*** 3. Die Bekehrung des Paulus. Die sehr dramatische Composition ist ebenso reich, als meisterlich. Alles an Schönheit übertrifft aber eine Gruppe von fünfzehn Personen im Hintergrunde, welche der Rede des Paulus zuhören. In der Luft, in einem Lichtglanze, Gott Vater von acht Cherubim und vier Engelknaben umgeben. 4 Z. 1 $^1/_2$ L. h., 2 Z. 8 L. br. Die Behandlung zeigt dagegen, obwohl von grossem Geschick, etwas Hartes, welches nach der richtigen Bemerkung von F. von Bartsch an die Arbeiten des Mateo di Giovanni Dei erinnert.

Peregrino da Cesena.

9—12. Arabesken, deren schöne Erfindung lebhaft an A. Mantegna mahnt. Von trefflicher Ausführung (D. 257—260).

13. Ein römischer Feldherr, von acht Senatoren umgeben, bringt ein Opfer dar. Bez. 1459. Trefflich componirt und ausgeführt.

---

[1]) Le Peintre graveur. Th. I. S. 277.

14. Ein römischer Feldherr leistet vor dem Heer den Eidschwur. Bez. 1460 und P. Geringer in Gedanken und Ausführung.
15. Ein römischer Feldherr das Heer anredend (*adlocutio*) und Nr.
16. Marsch einer römischen Cohorte. Beide wieder fast auf gleicher Höhe mit Nr. 13. F. v. Bartsch macht die richtige Bemerkung, dass jene Jahreszahlen sich wohl auf die Ausführung der, ursprünglich zu Beschlägen eines Dolches, oder Degens dienenden, Plättchen beziehen, da die Abdrücke ein ungleich neueres Ansehen haben.

Niellen oberitalienischer Goldschmiede des 15. Jahrhunderts.

*** 17—19. Eine aus drei Plättchen bestehende Pax, deren unterste und grösste die Geburt Christi, die darüber einen Fries mit den Buchstaben L. D., der Viper, als dem Wappen der Visconti, und ein Spruchband mit einer, auf die Geburt bezüglichen Inschrift, die zu oberst, in einem Halbrund (Lunette), die Krönung Mariä enthält. Das Hauptblatt hat eine Höhe von 3 Z. 4 L., eine Breite von 2 Z. 4 L. Diese Pax gehört in Composition, Feinheit der Köpfe und meisterlicher Ausführung zu den schönsten, welche ich kenne. Vor Allem zeichnet sich jedoch die Krönung Mariä durch die Schönheit der Motive, und des Profils der h. Jungfrau, die reichen und stylgemässen Gewänder, aus. Sowohl diese Vortrefflichkeit der Arbeit, als der Umstand, dass sie, wie aus der Aufschrift erhellt, für den so kunstverständigen Herzog Lodovico, gen. il Moro, den Beschützer des Leonardo da Vinci, gearbeitet worden, machen es höchst wahrscheinlich, dass wir darin die Arbeit eines der zu jener Zeit in Mailand vorhandenen, ausgezeichneten Goldschmiede, eines Caradosso, eines Daniele Arcioni, oder eines Jacopo de Trezzo besitzen.

* 34. Die Anbetung der Könige, Mittelstück einer, aus vierzehn Niellen zusammengesetzten, Pax. 3 Z. 5 L. h., 2 Z. 5 L. br. Eine reiche und schöne Composition, indess in der Ausführung der Köpfe sehr ungleich.

* 35. Die Anbetung der Könige. Ein Rund von 2 Z. 1 L. Durchmesser. Die etwas einfachere Composition ist ebenfalls schön, die Ausführung zwar fleissig, jedoch etwas hart.

*** 36. Die auf einem prächtigen Thron sitzende Maria, in der Linken ein geschlossenes Buch, hält das auf ihrem rechten

Bein stehende, ganz nackte Kind vor sich. Auf den Wangen des Throns zwei verehrende Engel. 3 Z. h., 2 Z. 1 L. br. Diese Composition athmet einen ganz eigenthümlichen, ja grossartigen Charakter, welcher die treffliche Ausführung in allen Theilen entspricht.

37. Christus im Grabe stehend, von seiner Mutter und einem jungen Mann unterstützt. 1 Z. $9\frac{1}{2}$ L. h., 1 Z. $4\frac{1}{2}$ L. br. Eine hübsche Arbeit, welche nach der treffenden Bemerkung von F. v. Bartsch den Einfluss der Schule des Giovanni Bellini zeigt.

Niellen italienischer Goldschmiede verschiedener Schulen aus dem 16. Jahrhundert.

*** 43—48. Vier Nereiden, von denen zwei auf dem Rücken von Tritonen, eine auf dem eines Seepanthers, eine auf dem eines Centaurs sitzt, und ein, mit einem Zweizack, ein mit einem Ruder ein Seeungeheuer bekämpfender Triton. Jedes 1 Z. 4 L. h., 2 Z. 10 L. br. Diese Niellen stehen in der Freiheit und Grazie der sehr geistreichen Erfindungen auf der vollen Höhe des Cinquecento, und sind auch von trefflicher Arbeit.

* 49. Das Urtheil des Paris, welcher der Venus den Apfel reicht. Im Hintergrunde eine bergigte Landschaft. Ein Oval, 1 Z. $10\frac{1}{2}$ L. h., 2 Z. $11\frac{1}{2}$ L. br. Von guter Composition; die Motive in Juno und Pallas drücken die Situation sehr sprechend aus, die Formen sind edel, die Ausführung zart.

* 50. Fest des Pan. Zehn Satyren und Nymphen umtanzen seine Herme. Links ein auf einer Rohrflöte blasender Panisk. Ein Oval. 2 Z. 2 L. h., 2 Z. $8\frac{1}{2}$ L. br. Eine geistreiche Composition in den ganz freien Formen des Cinquecento und von geschickter Ausführung.

* 51. Silen wird von zwei nackten Männern zu einem Saumthier getragen. Links eine ruhende Nymphe, einen Blumenkorb auf dem Kopfe. Gegenstück des vorigen und von gleichem Kunstwerth.

52 und 53. Herkules bezwingt einen Centauren und bestraft den Laomedon. Diese zwei hübschen Niellen sind besonders merkwürdig, weil sie beweisen, dass selbst zur Zeit der höchsten Kunstblüthe in Italien gelegentlich die Erfindungen deutscher Künstler zu Vorbildern gedient haben. Sie sind nämlich, wie Cicognara zuerst bemerkt hat, Copien der Stiche des Sebald Beham (Bartsch, Th. VIII., Nr. 96 und 101.)

55—57. Drei mit Trophäen und sonstigen Verzierungen geschmückte Messerklingen im späteren Geschmack des Cinquecento und von vortrefflicher Arbeit, welche, wie die Inschrift C. M. D. E. auf Nr. 57 darthut, für den 1574 gestorbenen Herzog von Toscana, Cosmus I., ausgeführt worden sind, beweisen, wie spät in Florenz noch die Kunst des Niellirens in Ausübung geblieben ist.

⁑ 58. Christus als Brustbild. Ein Rund von 2 Z. 5 L. Durchmesser. Der hohe Adel in den Formen entspricht durchaus der Angabe, dass hier eine Zeichnung des Leonardo da Vinci zum Grunde liegt; auch die Arbeit ist von feiner Empfindung und grosser Weiche. Die Form der, auf den Gegenstand bezüglichen, Inschrift in römischen Capitalen und das zierliche Muster des Randes verdienen gleichfalls Beachtung.

* 59 und 60. Die Brustbilder Philipp II. von Spanien und Heinrich II. von Frankreich. Runde von 2 Z. 6 L. im Durchmesser. Da Philipp II. im Jahr 1559 sich mit Isabella, Tochter Heinrich II., vermählte, schliesst F. v. Bartsch mit Recht, dass diese Niellen, welche beide, besonders aber die Heinrichs, von trefflicher Arbeit, etwa 1558 oder 1559 ausgeführt worden sind. Die Abdrücke sind von grosser Kraft.

* 61. Das Brustbild des Cardinals Pietro Bembo. Ein Oval. 2 Z. 4 L. h., 1 Z. $10^1/_2$ L. br. Von ebenso wahrer, als würdiger Auffassung, und von vortrefflicher Arbeit. Auf der Rückseite sein Wappen.

* 63. Brustbild des Papstes Pius II. (Aeneas Sylvius). Ein Oval. 2 Z. 3 L. h., 1 Z. 10 L. br. Das kluge Gesicht ist von ungemeiner Lebendigkeit. Die treffliche Behandlung für ein Niello von ungewöhnlicher Breite. Auf der Rückseite sein Wappen.

* 65. Brustbild Pius V. Gegenstück des vorigen. F. v. Bartsch bemerkt sehr richtig, dass beide von einem Künstler, und ohne Zweifel erst nach dem Jahr 1572 ausgeführt worden sind, da Pius V. erst in diesem Jahre starb, und er schon mit dem Heiligenschein dargestellt ist.

* 67 und 68. Schloss und Hahn einer Pistole, mit Arabesken verziert. Sowohl in der Erfindung, als in der Ausführung treffliche Arbeiten des späteren Cinquecento.

Erst nach der Ausgabe des Catalogs sind folgende Niellen erworben worden:

⁑ Brustbild eines nach rechts sehenden Mannes mit einer Kappe. In den oberen Ecken zwei Vorhänge. Etwa 1 Z. h., 8 L. br.

Obwohl nicht viel mehr als Umriss übt dieser Kopf durch das feinste Naturgefühl einen eignen Zauber aus.

* Ein Jüngling und ein Mädchen einander gegenüber, in der Mitte ein Blumengefäss, etwa 11 Z. h., 2 Z. br. Glücklich componirt und sehr lebendig, wiewohl minder fein als das vorige Niello.

Zwei Kriegerköpfe einander gegenüber. Die Auffassung, die bizarren Formen der Helme zeigen Einfluss des A. Mantegna. Die Ausführung ist ziemlich derb.

* Ein Glücksrad von etwa 1 Z. im Durchmesser. Obenauf ein Esel, steigend ein Mensch mit einem Ochsenkopf, fallend endlich ein Mensch. Diese derbe, leider oft nur zutreffende Satyre ist voll Leben in den Motiven und von trefflicher Arbeit.

2. Papierabdrücke unniellirter Platten.

71, 72. Esther vor Ahasverus knieend, ein Rund von 2 Z. 3 L. Durchmesser. Auf zwei Täfelchen das unbekannte Monogramm des Künstlers und d. J. 1526. Auf der Rückseite Ahasver und Esther mit Haman beim Mahl. Im Hintergrunde Haman aufgehenkt. Die Auffassung im Geschmack des Lucas van Leyden, wie F. v. Bartsch bemerkt, ist recht lebendig, die Architectur in der Weise der Renaissance, indess sehr überladen, die Arbeit gut.

Kupferstiche und Metallschnitte.

I. Italienische Schule.

Nächst den Sammlungen in Paris und London dürfte diese Schule hier am reichsten besetzt sein.

Florentiner.

Baccio Baldini.

** Der zwischen der Hölle, dem Fegefeuer und dem Paradiese stehende Dante hält mit der Linken den offenen und strahlenden Band der „divina comoedia“ und zeigt mit der Rechten auf die durch einen Thurm verschlossenen Verdammten und Teufel in der Hölle. Hinter dem Dichter steigt in Absätzen der Berg des Fegefeuers empor. In dem, als befestigte Stadt aufgefassten, Paradiese sind, in einem

sehr begreiflichen Selbstgefühl der Herrlichkeit von Florenz, mehrere Gebäude, besonders Brunelleschis Kuppel des Doms und der Thurm des Giotto angebracht. Oben ist diese Composition durch einen Regenbogen, innerhalb dessen sich die Sonne, der Mond und zwei Sterne befinden, abgeschlossen. Verschiedene italienische Inschriften in Capitalschrift beziehen sich auf den Inhalt. 7 Z. 4 L. h., 10 Z. 5 L. br. Meines Erachtens dürfte sowohl die Erfindung, als die Ausführung dieses merkwürdigen, wie es scheint nur in diesem einzigen Exemplar [1]) vorhandenen Blatts von Sandro Botticelli herrühren, wenigstens zeigt die Behandlung ungleich mehr technisches Geschick, als die sonstigen Blätter des Baldini, die engen, nielloartigen Striche weisen indess auf eine frühere Zeit des Meisters.

Sandro Botticelli.

*** 96. Die Himmelfahrt der Jungfrau Maria. Hauptblatt auf zwei Platten gestochen. Unten die um den Sarcophag versammelten Apostel, von denen der ungläubige Thomas auf einem Hügel den Gürtel der Maria empfängt, im Hintergrunde eine Stadt, worin man das Pantheon, die Säule des Antonin und das Colosseum bemerkt. Oben die auf den Wolken thronende Maria, von Engeln mit Palmen, Rosen und Lilien umgeben. Zu den Seiten je zwei Engel mit musikalischen Instrumenten. 28 Z. 6 L. h., 20 Z. 4 L. br. Diese reiche und treffliche Composition ist mit vielem Geschick mit einer einfachen, aber sehr kräftigen Strichlage in schräger Richtung behandelt.

** 97—120. Die so seltne Folge der vierundzwanzig Propheten (Bartsch, Th. 10. S. 168) befindet sich hier vollständig. Jedes Blatt 6 Z. 6 L. h., 3 Z. 11 L. br. Geistreiche und in derselben Weise sehr gut ausgeführte Blätter.

121—132. Die zwölf Sibyllen (Bartsch, Th. 13. S. 91). Jedes Blatt 6 Z. 6 L. h., 3 Z. 11 L. br. Meist gute Drucke. Passavant (Peintre graveur, Th. 5. S. 31) weist zuvörderst, als Bestätigung, dass diese Folge von Sandro Botticelli herrührt, auf dem Blatte der delphischen Sibylle die Bezeichnung A. b. (Alessandro Botticelli) nach, und bemerkt mit Recht, dass sie zu seinen frühsten Stichen gehören möchten, indem man bei den Gewändern von dreien, der lybischen,

---

[1]) Selbst Passavant ist kein anderes bekannt gewesen. Siehe sein Peintre graveur. Th. 5. S. 43.

persischen und tiburtinischen Sibylle, in den scharfen Brüchen, in der Weise, wie in den Blättern des Martin Schongauer, einen sichtlichen Einfluss jener deutschen Kunst wahrnehme, während in den anderen die weiche und rundliche Form der Falten der florentinischen Schule herrsche.

Verschiedene unbekannte Stecher der florentinischen Schule.

* 133 und 134. Die Geburt Christi und die Darstellung im Tempel, Nr. 3 und 4, einer Folge von 15 Bl. (Bartsch, Th. 13. S. 257, welcher sie irrig dem Nicoletto da Modena beilegt). In der symmetrisch gehaltenen Darstellung erinnern die edlen Köpfe und Motive, so wie der Geschmack in den Gewändern auffallend an Filippino Lippi.

* 135. Die Sündfluth (Bartsch, Th. 13. S. 78), 10 Z. 10 L. h., 16 Z. br. Obwohl von diesem Blatt hier nur die alte Copie vorhanden ist, finde ich dasselbe doch so geistreich, so reich an eigenthümlichen Motiven, z. B. der vom Tode in der Fluth Bedrohten, welche sich an die Arche klammern, dass ich darin eine der merkwürdigsten Compositionen des Sandro Botticelli erkenne, wie denn schon F. von Bartsch das Blatt als in der Art dieses Meisters angibt.

138a. Der Triumph des Paulus Emilius (Bartsch. Th. 13. S. 106). Gewiss wohl einer der ältesten Stiche eines Triumphs in der florentinischen Schule. Die Ausführung steht tief unter der trefflichen Erfindung, denn obwohl einige Figuren in den Proportionen sehr lang sind, gemahnen doch die Köpfe, wie die zierlichen Hände sehr an die Weise des Filippino Lippi.

Antonio del Pollajuolo. (Bartsch. Th. 13. S. 201 ff.)

Sowohl in der Wahl der Gegenstände mit nackten Figuren, als in der Ausbildung und der kräftigen Angabe der Formen erkennt man den Bildhauer. Diese Blätter haben offenbar auf den jungen Michelangelo einen grossen Eindruck gemacht.

‡ 139. Herkules erdrückt den Anthaeus. (Bartsch. n. 1.) 9 Z. 3 L. h., 6 Z. 3 L. br. Der Abdruck dieses seltnen und geistreichen Blatts ist von seltner Güte.

‡ 140. Der Kampf des Herkules mit zwölf Giganten, welche mit Säbeln, Dolchen und Bogen bewaffnet sind. (B. n. 3 a. a. O.) 13 Z. 8 L. h., 20 Z. 6 L. br. Ein Probedruck von seltenster Kraft, vor dem Namen des Herkules auf der Scheide seines Säbels und der Vollendung der Platte

an der linken und rechten Seite oben. Ich kenne nur noch einen Probedruck, in der Sammlung des brittischen Museums, der indess, da die Figur zur Rechten nur im Umriss vorhanden, noch früher abgezogen worden sein muss.

** 141. Die Gladiatoren. Ein wüthender Kampf zwischen zehn nackten Männern (B. n. 2). 14 Z. 9 L. h., 22 Z. br. Das Hauptblatt des Meisters, welches er, offenbar mit einem gewissen Selbstgefühl, mit seinem ganzen Namen bezeichnet hat.

Gherardo.

143. Christus nach der Versuchung, von sechs Jünglingsengeln bedient. (Bartsch. Th. 6. S. 169.) 11 Z. h., 8 Z. 3 L. br. Ich führe hier dieses Blatt von diesem berühmten florentinischen Mosaicisten und Miniaturmaler, welches er nach der treffenden Bemerkung von Passavant [1]) offenbar nach Martin Schongauer copirt hat, als einen Beweis an, wie hoch schon im 15. Jahrhundert die Stiche dieses grossen Künstlers geachtet waren.

Robetta, florentinischer Goldschmied. (Bartsch. Th. 13. S. 392 ff.)

Dieser Künstler verdient weniger wegen seiner meist sehr ungenügenden Arbeit als Kupferstecher, als wegen des Umstandes Beachtung, dass er offenbar meist nach Zeichnungen des Filippino Lippi, wie ich zuerst bemerkt habe [2]), gestochen und wir eine Reihe der Compositionen dieses trefflichen Künstlers nur in dieser Form besitzen. Verschiedene seiner Blätter sprechen indess auch, wie ich schon in meiner Kritik der Blätter des Robetta im brittischen Museum ausgesprochen, für Zeichnungen des Sandro Botticelli als seine Vorbilder.

* 145. Adam und Eva mit Kain und Abel. (B. n. 3.) Zweiter Stand mit aufgestochener Platte. Ich führe hier dieses

---

[1]) S. das deutsche Kunstblatt von 1835, Nr. 37, und den Peintre graveur. Th. 5. S. 55 f.

[2]) Kunstwerke und Künstler in Paris. S. 691. Ich sage dort: „Wie Baldini nach Botticelli, so scheint Robetta am meisten nach Zeichnungen des Filippino Lippi und zunächst nach Luca Signorelli gestochen zu haben.“ Passavant (le peintre graveur, Th. 5. S. 85) macht hieraus: „Le Dr. Waagen à emi l'opinion que Robetta a beaucoup gravé d'après les desseins de Luca Signorelli, mais, après un examen attentif, nous croyons affirmer que la plus grande partie de son oeuvre est de l'invention de Filippino Lippi!“ !!

Blatt nur an, weil es in der hübschen Erfindung ganz die Kunstart des Filippino Lippi athmet.

* 146. Adam und Eva mit Kain und Abel (B. n. 4). 9 Z. 3 L. h., 6 Z. 6 L. br. Schwacher Druck. In guten Drucken wohl die reifste Arbeit des Meisters und, wie die völligeren Formen zeigen, nach einer Zeichnung aus der späteren Zeit des Filippino Lippi gearbeitet.

* 147. Die Anbetung der Könige. (B. n. 6). 11 Z. 2 L. h., 10 Z. 2 L. br. Eine ausgezeichnete Composition, offenbar nach demselben Meister.

* 148. Die Taufe Christi (B. n. 8). 11 Z. h., 8 Z. br. Ebenfalls eine schöne Composition des F. Lippi.

* 149. Die Auferstehung (B. n. 10). Eine frühere und härtere Arbeit nach demselben Künstler.

** 150. Maria mit dem Kinde, welchem sie einen Vogel reicht. (B. n. 12.) 7 Z. 3 L. h., 5 Z. 11 L. br. Eins der am besten ausgeführten Blätter des Robetta, und früher, wegen einer gewissen Grossheit, von mir dem L. Signorelli beigemessene Composition, doch wohl auch nach F. Lippi. Besonders ist das Kind, sehr schön. Herrlicher Druck.

* 151. Maria, das Kind auf dem Schoosse, welches den kleinen Johannes liebkost; umher drei verehrende Engel (B. n. 13). 9 Z. 3 L. h., 6 Z. 9 L. br. Zuverlässig nach einer Zeichnung des Sandro Botticelli. Die Engel stimmen durchaus mit dem von Vasari erwähnten Bilde dieses Meisters in Berlin (Nr. 106) überein. Der Stich gehört der etwas früheren Zeit des Robetta an.

* 152. Die heiligen Sebastian und Rochus. (B. n. 14.) 7 Z. 10 L. h., 5 Z. 2 L. br. Eine sehr edel gedachte Composition des F. Lippi. Der Stich ist aus der mittleren Zeit des Meisters, der Abdruck herrlich.

* 153. Ein gebunden auf einem Baumstumpf sitzender junger Mann, von zwei Frauen, einem Panisken und einem anderen jungen Mann umgeben (B. n. 17). Als Stich zu den besseren gehörig und ein trefflicher Abdruck. Die Composition, worin sich die Körper der Frauen durch eine besondere Eleganz auszeichnen, dürfte dem F. Lippi angehören.

* 154. Venus von vier Liebesgöttern umgeben. (B. n. 18). 9 Z. 2 L. h., 6 Z. 7 L. br. Als Stich noch wenig ausgebildet. Die sehr dramatische Composition gehört offenbar dem S. Botticelli an.

155. Herkules wählt zwischen Tugend und Laster. (B. n. 20.) 9 Z. 6 L. h., 7 Z. br. Gering als Stich, nach den steifen

Gliedern, den ungraziösen Motiven, der ganzen Auffassung nach S. Botticelli.

156. Herkules tödtet die lernäische Schlange. (B. n. 21.) 8 Z. 7 L. h., 6 Z. 10 L. br. Zweiter Stand der Platte. Mittlere Zeit des Stechers nach F. Lippi.

157. Herkules erdrückt den Anthaeus. (B. 22.) 9 Z. 5 L. h., 7 Z. 1 L. br. Mittlere Zeit des Stechers, nach der Energie der Composition, den etwas schweren Formen wohl sicher nach S. Botticelli. Herrlicher Abdruck!

158. Die Qualen der Liebe und der Eifersucht. (B. Nr. 25.) 11 Z. h., 10 Z. 3 L. br. Frühere Arbeit des Stechers nach einer Zeichnung aus der früheren Zeit des F. Lippi, in welcher ihm noch die etwas schwereren Formen seines Meisters S. Botticelli eigen waren.

159. Die Alte und die zwei Liebespaare. (B. n. 23.) 9 Z. 6 L. h., 6 Z. 6 L. br. Mittlere Zeit des Stechers nach S. Botticelli.

* 160. Zwei Musen bei einer Lyra, stehend. (B. n. 23.) 7 Z. 9 L. h., 5 Z. br. Aus der besseren Zeit des Stechers und sehr ansprechend durch die graziösen Motive und die feinen Köpfe. Schon Ottley (S. 472) hielt die Erfindung, von der er die Zeichnung publicirt hat, von Filippino Lippi, und weist nach, dass sie zu der Ausführung in Fresco, und zwar Grau in Grau, gedient, welche jener Meister in Florenz in der Capelle Strozzi der Kirche St. Maria Novella ausführte. Auch Passavant äussert (Peintre graveur. Th. 5. S. 59) dasselbe.

Andrea Mantegna.

Die Kupferstiche dieses Meisters, meines Erachtens eines der grössten, welche Italien hervorgebracht [1]), und seiner zahlreichen Schule bilden einen der glänzendsten Parthien dieser Sammlung. Von den dreiundzwanzig, von Bartsch ihm beigemessenen, Blättern fehlt nur Nr. 23, eine genaue Prüfung hat indess F. v. Bartsch vermocht, die Zahl seiner Stiche mit feinem Kennerblick auf achtzehn zu beschränken.

---

[1]) S. meinen Aufsatz über Leben, Wirken und Werke der Maler Andrea Mantegna und Luca Signorelli in dem historischen Taschenbuch von Friedrich v. Raumer, 1850 Leipzig, Brockhaus.

I. Eigenhändige Stiche. (Bartsch. Th. 13. S. 222 ff.)

161. Die Geisselung. (B. n. 1.) Composition wie Behandlung zeigen hier noch die frühe, unreife Zeit des Meisters. Herrlicher Abdruck.

** 162. Die Grablegung. (B. n. 2.) 17 Z. h., 13 Z. 2 L. br. Ich gestehe, dass ich hier mit Zani und Passavant (Peintre graveur. Th. 5. S. 75) wegen der besseren Zeichnung, der mehr verstandenen Modellirung und den lebendigeren Köpfen, den Stich, welchen Bartsch dem Giovan Antonio da Brescia beimisst (Nr. 2), für das Original des Mantegna, dieses Blatt aber für eine Copie halte. Hier erscheint der Meister in Composition, wie in der Ausführung, auf seiner vollen Höhe.

163. Die Grablegung. (B. n. 3.) 17 Z. 3 L. h., 12 Z. 3 L. br. Schwacher Abdruck. Sicher etwa zwischen 1462—68 (S. meinen Aufsatz, S. 508) ausgeführt. Von grosser Energie, aber auch grosser Herbigkeit.

164. Christus steigt zum Limbus herab. (B. Nr. 5.) Herrlicher Abdruck. Frühe, unreife Zeit.

**** 166. Christus als Schmerzensmann. (B. n. 7.) 7 Z. 8 L. h., 4 Z. br. Wenn die Schönheit der Erfindung, welche den Meister schon in seiner Reife zeigt, auch einem jeden Drucke eigen bleibt, kann man die volle Schönheit dieses Blatts doch nur in einem solchen Abdruck ersten Ranges kennen lernen, wie dieser. Die Behandlung deutet auf die mittlere Zeit.

** 167. Maria umarmt das sich an sie schmiegende Kind auf ihrem Schoosse. (B. n. 8.) 12 Z. 6 L. h., 9 Z. 8 L. br. Hier weist F. v. Bartsch nach, dass das von A. Bartsch als zweiter Stand der Platte gegebene Blatt der Abdruck der Originalplatte ist. Für die Innigkeit des Gefühls eins der schönsten Blätter, die vielen scharfen Brüche des Gewandes zeigen indess offenbar einen vorübergehenden Einfluss des Martin Schongauer.

* 168. Die heilige Familie in der Grotte. (B. n. 9.) 14 Z. 5 L. h., 10 Z. 5 L. br. Sehr guter Abdruck. Es ist zu beklagen, dass die Platte dieser schönen Composition, welche den Meister in seiner Reife zeigt, nie vollendet worden ist.

171. Römische Krieger, welche Trophäen tragen. (B. n. 14.) Ein sehr guter Abdruck!

* 172. Herkules bekämpft die Hydra. (B. n. 15.) 5 Z. 4 L. h., 4 Z. 1 L. br. Ich habe nie dieses seltne Blatt von sehr

geistreicher Erfindung, aus der vollen Reife des Meisters, in einen so herrlichen Abdruck gesehen.

* 173. Herkules erdrückt den Anthaeus (B. n. 16.) 12 Z. 11 L. h., 9 Z. 6 L. br. Eins der reifsten und geistreichsten Erfindungen und mit der grössten Breite und Sicherheit ausgeführten Blätter des Meisters.

⁂ 174—177. Von den derselben Zeit und Art angehörenden Blättern mit den Seegöttern und den Bacchanalen ist der Druck von 176 schwach, der von 175 herrlich. Das letztere gilt auch von Nr. 178, einer Wiederholung des Blatts 178, welche F. v. Bartsch mit Ottley für ein Original des Mantegna, Passavant für eine Copie von Zoan Andrea hält.

II. Schule des Mantegna.

⁂ 181. Die Abnahme vom Kreuz. (B. n. 4 des Werks von Mantegna.) Ein herrlicher Druck. Gegen die Ansicht von F. v. Bartsch, welcher dieses Blatt als von Giovan Antonio da Brescia hält, stimme ich A. v. Bartsch, Zani und Passavant bei, welche sie für das Werk der Hand des A. Mantegna nehmen. Sie gehört in Erfindung, wie in Ausführung, zu seinen schönsten Werken und bildet (16 Z. 8 L. h., 13 Z. 3 L. br.) ein würdiges Gegenstück zu dem Blatt der Grablegung Nr. 2 v. Bartsch, wovon unter Nr. 182 ein Abdruck vorhanden ist.

⁂ 186. **Giovan Antonio da Brescia.** Die heilige Familie, einschliesslich der h. Elisabeth mit Johannes. (Bartsch. Th. 13. S. 320.) 11 Z. h., 9 Z. 5 L. br. Schon A. Bartsch bemerkt, dass dieses, eins der vollendetsten Blätter jenes Meisters, nach einer Zeichnung des A. Mantegna gearbeitet worden, und ein sehr schöner Abdruck (es sind zwei vorhanden) lässt uns in allen Feinheiten erkennen, dass wir hierin eine der schönsten Compositionen des grossen Meisters besitzen.

* 188. Der h. Sebastian. 8 Z. 3 L. h., 3 Z. 5 L. br. Trefflicher Abdruck! Wenn schon F. v. Bartsch, dem auch Passavant beistimmt, gewiss Recht hat, dass sich A. Bartsch irrt, wenn er diesen Stich dem A. Mantegna (Nr. 8) beimisst, so ist doch die sicher dem letzteren angehörige Composition von ungemeiner Schönheit, die Verhältnisse schlank, das Motiv graziös, der Kopf edel empfunden.

194 und 195. Die vier tanzenden Musen, nach einer Zeichnung zu dem Bilde der Parnass im Louvre, des schönsten Bildes

aus dem Kreise der Mythologie, welches A. Mantegna gemalt, ist hier sowohl der bekannte Stich des Zoan Andrea, als die Copie danach von G. A. da Brescia, letztere in einem sehr kräftigen Abdruck, vorhanden.

Giovan Maria da Brescia.

200. Die Gerechtigkeit des Trajan. (Bartsch. Th. 13. S. 312.) 12 Z. h., 8 Z. 4 L. br. Obwohl als Stich von harter Behandlung, verdient dieses seltne Blatt, wegen der sehr eigenthümlichen und lebendigen Composition, welche in einigen Theilen, besonders den Jünglingen, an Giorgione erinnert, eine Erwähnung.

Giovan Antonio da Brescia.

F. v. Bartsch hat in einigen Blättern, welche A. v. Bartsch als anonym aufführt, die Arbeit des obigen Künstlers erkannt.

* 202. Josephs Becher wird in Benjamins Getreidesack gefunden. (Bartsch. Th. 15. S. 11. Nr. 7.) Die Composition ist so meisterlich und dramatisch, dass ich der Ansicht, dass sie von Raphael herrührt, durchaus beitreten muss.

204. Maria wird im Tempel dargestellt. (B. n. 4.) 11 Z. 4 L. h., 7 Z. 6 L. br. Obgleich mit R. Ur. bezeichnet, ist doch das Liniengefühl für Raphael nicht fein genug. Die ganze Auffassung deutet eher auf Tizian.

*** 295. Maria mit Heiligen. (Bartsch. Th. 15. S. 22.) 11 Z. 2 L. h., 8 Z. 1 L. br. Dieser Stich bewahrt uns eine wunderschöne Composition aus der reifsten Zeit von Raphael, indess geht meines Erachtens aus demselben hervor, dass die Zeichnung, wonach er gemacht worden, nicht vollständig gewesen ist, sondern dass sich auf der einen Seite noch die Figur Christi befunden hat. Maria, welcher Magdalena in leidenschaftlicher Aufregung, um die Vergebung ihrer Sünden flehend, die Füsse küsst, weist zum Bilde hinaus, also offenbar auf Christus, als den, welcher dieses allein vermag. Nur dadurch lässt sich auch das entschiedene Hinausblicken des h. Franciscus aus dem Bilde genügend erklären. Zur Linken der Maria befindet sich noch die h. Catharina, in der Luft zwei sie verehrende Engel.

212. Die schützende Gerechtigkeit. (B. n. 18.) 12 Z. h., 6 Z. 5 L. br. Der grossartige Charakter zeugt für ein treffliches Vorbild.

216. Eine Schlacht. (Bartsch. Th. 13. S. 105.) Schon A. Bartsch war geneigt, dieses Blatt von ungemeiner Lebendigkeit der

Motive und sehr vielen Ausdruck der Köpfe, dem Giovan Antonio da Brescia beizumessen.

Herkules die lernäische Schlange tödtend (B. Nr. 12), vergegenwärtigt uns eine geistreiche Composition des A. Mantegna. Ohne Nummer und daher wohl ein späterer Erwerb.

Zoan Andra. (Bartsch. Th. 13. S. 295 ff.)

* 221. Maria, welche dem Kinde die Brust reicht. (B. n. 6.) 5 Z. h., 4 Z. 5 L. br. Offenbar eine schöne Composition des A. Mantegna.

Ungenannte, venezianisch-lombardische Meister.

248—280. Dreiunddreissig Stücke des Originals der sogenannten Tarokkarten des Andrea Mantegna. (Bartsch. Th. 13. S. 131. Copie A.) Ich theile in Betreff dieser Folge ganz die Ansicht meines verstorbenen Freundes Sotzmann, dass dieselben kein Kartenspiel, sondern die Zusammenstellung von fünf allegorischen Cyclen sind, welche man nur zur Unterscheidung mit den Buchstaben A. B. C. D. und E., die irrig als Abkürzungen von Atutto, Bastoni, Coppe, Denari und Espadone angesehen werden, bezeichnet hat. Dieselben sind: A. die sieben Planeten, die achte Sphäre, das *„primo mobile“* und *„la prima causa“*. B. die Astronomie, die Chronologie, die Cosmologie, die vier Cardinaltugenden, und die drei christlichen Tugenden, Glaube, Hoffnung und Liebe. C. die sieben freien Künste, die Theologie, die Philosophie und die Poesie. D. Apollo und die neun Musen. E. die verschiedenen Stände, der Bettler, der Diener, der Handwerker, der Kaufmann, der Edelmann, der Ritter, der Herzog, der König, der Kaiser, der Papst. Dass diese Blätter in Venedig gemacht worden, geht schon daraus hervor, dass verschiedene Aufschriften im venezianischen Dialect gehalten sind, wie Zentilomo, Artichan, Doce. Dafür zeugt auch der Charakter der Kunst, welcher in den meisten Blättern auffallend mit den zahlreichen Handzeichnungen des J a c o p o B e l l i n i, welche früher in Venedig, sich jetzt im brittischen Museum befinden, und von dem wohl auch die Zeichnungen zur achten Sphäre und zum Primo mobile herrühren, welche ich früher, als den einzigen, möglichen Antheil des A. Mantegna bezeichnet habe [1]).

---

[1]) S. Art Treasures in Great Britain. Th. I. S. 256.

281—330. Ein vollständiges Exemplar der fünfzig Stück der jüngeren Folge (B. Th. 13. p. 120), einer freien Copie nach der vorigen. Wiewohl nun im Ganzen diese Folge im Verständniss, wie in der Ausführung entschieden unter der ersten steht, hat der Copist doch in einem Fall, nämlich im Gewande der Temperatia, welches mehr Verständniss zeigt, das Original offenbar verbessert.

Girolamo Mocetto. (Bartsch. Th. 13. S. 215 ff.)

‡ 337. Judith, im Begriff das Haupt des Holophernes in einen Sack zu stecken, welchen eine Alte ihr hinhält. (B. n. 1.) 12 Z. 6 L. h., 8 Z. br. Ein Abdruck vor dem Baume und vor dem Hintergrunde gibt durch die seltenste Kraft eine würdige Vorstellung von dieser schönen Composition des A. Mantegna.

338. Maria in der Herrlichkeit von zwölf Cherubim umgeben, unten, stehend, acht Heilige. (B. n. 3.) 16 Z. 6 L. h., 11 Z. 3 L. br. Diese bedeutende Composition von strengem Charakter möchte nach den Bildern des Cosimo Tura, genannt il Cosmè, nach einer Zeichnung von ihm gestochen sein. Es gehört offenbar der früheren Zeit des Stechers an.

339. Maria, das Kind auf dem Schoosse, mit einem Buch. (B. n. 4.) 11 Z. h., 7 Z. br. Eine schöne Composition, am ersten nach einer Zeichnung des Giovanni Bellini.

‡ 342. Ein antikes Opfer. Zwei Priester bringen auf dem Altar ein Rauch- und Trankopfer. Zur Rechten mehrere Figuren. (B. n. 7.) 7 Z. 4 L. h., 11 Z. 8 L. br. Nach einer sehr schönen Zeichnung aus der reifsten Zeit des A. Mantegna gestochen. Besonders reizend ist eine weibliche Gestalt und neben ihr ein Jüngling mit einem Füllhorn.

Jacopo da Barbari. (Bartsch. Th. 7. S. 517 ff., Passavants Peintre graveur. Th. 3. S. 134 ff.)

(Der Meister mit dem Schlangenstabe.)

Diesen merkwürdigen Meister, der, in Nürnberg geboren, länger in Venedig und später in den Niederlanden gelebt hat[1]), kann man hier in seiner Kunstweise, welche diesem Lebenslaufe entspricht, durch neunzehn von ihm und zwei nach seinen Erfindungen ausgeführte Blätter vortrefflich kennen lernen. Mit vieler

---

[1]) S. über ihn den trefflichen Aufsatz von Harzen in Naumann's Archiv, 1855. I. S. 210 ff.

Erfindungskraft begabt und auch nicht ohne Schönheitssinn, spricht sich in seinen Werken ein höchst eigenthümliches Gemisch seines deutschen Naturels und seiner künstlerischen Ausbildung in Venedig aus. Bisweilen sind seine Compositionen maassvoll und schön, andere Male phantastisch und gesucht, bisweilen die Formen fast zu schlank, bisweilen zu plump. Charakteristisch für ihn sind die Gewänder von einem feinen Stoff, und, dem entsprechend, von schmalen und paralellen Falten. Passavant[1]) weist indess aus dem niederländischen Zeichen des Papiers, worauf seine meisten Blätter gedruckt sind, nach, dass er sie erst in seiner späteren Zeit in den Niederlanden ausgeführt haben muss. Als Belege dieser künstlerischen Eigenthümlichkeit hebe ich folgende Blätter hervor.

* 349. Der auferstandene Christus, mit der Rechten segnend, in der Linken die Siegesfahne. (B. n. 3.) 6 Z. 9 L. h., 3 Z. 4 L. br. Von würdiger Auffassung und fleissiger Durchführung, besonders der gut bewegten und gezeichneten Füsse.

* 350. Maria und Elisabeth mit ihren Kindern in einer Landschaft sitzend, dabei der h. Joseph. (B. n. 4.) 4 Z. 9 L. h., 6 Z. br. Die landschaftliche Auffassung ist sehr eigenthümlich, die Kinder indess zu plump in den Formen.

* 351. Die heilige Familie in einer Landschaft mit dem h. Paulus und einem die Laute spielenden Jünglingsengel. (B. n. 5.) 6 Z. 6 L. h., 8 Z. 8 L. br. Glücklich componirt und von feinen Köpfen, die graziösen Motive arten indess bei dem h. Paulus in das Manierirte aus.

* 352. Maria, unter einem Baum sitzend, säugt das Kind. (B. n. 6.) 6 Z. 6 Z. h., 8 Z. 8 L. br. Vortrefflich im Gefühl des Mütterlichen und der Natureinsamkeit.

⁑ 353. Der h. Sebastian an einem Baumstamm gefesselt, bis zu den Knieen. 8 Z. 5 L. h., 6 Z. 1 L. br. Dieses A. Bartsch unbekannte Blatt ist in jedem Betracht eins der vorzüglichsten des Meisters. Es ist edel aufgefasst, wahr und innig im Gefühl des emporblickenden Kopfes, von feinem Naturgefühl in den genau ausgebildeten Formen und von einem zarten Helldunkel in der Behandlung.

* Der h. Hieronymus, schreibend. (B. n. 7.) 2 Z. 3 L. h., 3 Z. 1 L. br. Fein und lebendig aufgefasst und von zarter Behandlung.

---

[1]) Le peintre graveur. Th. 3. S. 138.

* 354. Zwei alte Männer mit Lesen beschäftigt. (B. n. 15.) 4 Z. 11 L. h., 4 Z. br. Meines Erachtens ist hier mit dem fast unbekleideten der h. Paulus, mit dem anderen der h. Antonius gemeint, und die Vorstellung dieser beiden ältesten Einsiedler sehr geistreich.

* 355. Ein schlafender Alter von seinem Schutzengel bewacht. (B. n. 9.) 8 Z. 4 L. h., 5 Z. 11 L. br. Schön und eigenthümlich erfunden, der Engel von feinen Gliedern sehr graziös bewegt. Herrlicher Druck.

356. Eine Victoria und eine Fama. (B. n. 18.) 6 Z. 9 L. h., 4 Z. 7 L. br. Die ungeschlachten Formen dieser nackten Weiber, die knittrigen Gewänder zeigen den deutsch-niederländischen Einfluss.

357. Drei nackte Männer, von denen einer an einen Baum gebunden ist. (B. n. 7.) 5 F. 11 Z. h., 3 F. 8 Z. br. Sehr eigenthümlich! Der zur Rechten ist von sehr graziösem Motiv, der in der Mitte überschlank.

* 359. Venus mit dem sehr kleinen Amor auf dem Arm, neben ihr Mars. (B. n. 20.) 11 Z. h., 6 Z. 8 L. br. Die offenbar nach einer antiken Statue genommene Venus ist von völligen, aber schönen und zart modellirten Formen, der Mars dagegen realistisch und etwas im Geschmack des A. Mantegna aufgefasst.

* 360. Frauen bringen dem Priapus ein Opfer. (B. 19.) 8 Z. 5 L. h., 6 Z. 2 L. br. Edel in den Formen, fein in der Zeichnung, von reinem Geschmack in den Gewändern, und, wie Passavant nachweist, nicht eine Copie nach Augustin Veneziano, sondern eine Originalerfindung des Barbari.

366—367. Die Bezwingung des Lasters, und der Triumph der Tugend, zwei Holzschnitte, von denen der zweite aus drei Stöcken besteht. Die Erfindung dieser sehr reichen Compositionen von landschaftlicher Auffassung, welche zwar im Einzelnen viel schöne Motive enthalten, ist im Ganzen doch zu willkürlich und phantastisch, um anzusprechen, gehört aber sicher dem Jacopo da Barbari an, dagegen ist die Ausführung so mittelmässig, dass ich sie nicht mit Passavant ihm, sondern mit F. v. Bartsch einer anderen Hand beimesse.

1. Der Kampf der Tugend gegen das Laster und dessen Besiegung, wobei erstere durch nackte Männer, letztere durch Satyren vertreten wird. 14 Z. 3 L. h., 18 Z. 2 L. br.

2. Triumphzug der Tugend über das Laster. 10 Z. 10 L. h., 47 Z. 2 L. br.

* 368. Die Darstellung im Tempel, eine reiche und streng symmetrisch angeordnete Composition. 5 Z. 8 L. h., 4 Z. 11 L. br. Schon gelegentlich eines im brittischen Museum befindlichen Exemplars habe ich mich dahin erklärt, dass das obige Blatt, von dem ich ausserdem bei Sotzmann und dem Dr. Wellesley in Oxford zwei Abdrücke kannte, ohne Zweifel von dem bekannten Maler Lorenzo Costa herrührt [1]). Im Museum von Berlin befindet sich nämlich ein, vordem im Hospital della morte zu Ferrara vorhandenes, mit dem Namen jenes Malers und 1502 bezeichnetes Bild, welches in lebensgrossen Figuren dieselbe Composition enthält. Dieselbe Ansicht theilt auch Passavant, der noch andere Exemplare des Blatts in Paris, Dresden, Frankfurt und Copenhagen kennt, und sehr richtig bemerkt, dass gerade einige wesentliche Abweichungen dafür sprechen, dass Costa dieses Blatt nach einer früheren Zeichnung gestochen, später im Bilde aber einige glückliche Veränderungen gemacht hat [2]).

J. J. Campagnola?

Der nach der Bezeichnung J. J. Ca. nur muthmaasslich so genannte, sehr ausgezeichnete Urheber der beiden folgenden Blätter gehört zu den Künstlern der norditalienischen Schule, welche sowohl von A. Mantegna, als von Giovanni Bellini beeinflusst worden sind. Von dem ersteren rührt der Adel der Motive, und der Formen, die stylgemässe Zeichnung, von dem zweiten die landschaftliche Auffassung, die zufällige Anordnung, das Realistische der Köpfe her. In der ganzen Kunstform, welche in dem freien und breiten Vortrag des Grabstichels, in der kräftigen Wirkung, schon das ausgebildete Cinquecento zeigen, spürt man, hiemit in Uebereinstimmung, indess auch eine gewisse Einwirkung des Giorgione.

* 369. Zwei Hirten verehren das auf dem Schoosse der Maria befindliche, neugeborene Kind. Dabei der h. Joseph. In der Landschaft der Zug der h. drei Könige. (Bartsch. Th. 13. S. 370 f.) 10 Z. 5 L. h., 8 Z. 9 L. br. Ein sehr anziehendes Blatt in diesem herrlichen Abdruck.

* 370. Die h. Ottilie stehend, auf einem spitzen Werkzeug zwei Augen. (Bartsch. Th. 15. S. 539. 1.) 8 Z. 1 L. h., 6 Z.

---

[1]) Treasures of art in Great Britain. Th. 1. S. 258.

[2]) Le peintre graveur. Th. 5. S. 204.

5 L. br. Wenn in dieser würdigen Gestalt der Einfluss des Giorgione besonders deutlich hervortritt, so zeigt die Landschaft eine Nachahmung des A. Dürer. Herrlicher Abdruck!

Giulio Campagnola. (Bartsch. Th. 13. S. 368 ff., Passavant. Th. 5. S. 162 ff.)

Schon Ottley bemerkt, dass dieser treffliche Künstler, der Erfinder des Stichs mit der Punze *(opus mallei)*, zufolge des Charakters seiner Stiche offenbar öfter nach Zeichnungen des Giorgione gearbeitet hat.

* 372. Christus mit der Samariterin am Brunnen. (B. n. 2). 5 Z. h., 6 Z. 9 L. br. Punzenstich. Abdruck ersten Ranges. Schon im brittischen Museum erkannte ich in dieser eigenthümlichen Composition die Weise des Giorgione [1]), welche Ansicht auch Passavant theilt.

* 374. Eine nackte, in einer Landschaft ruhende Frau. 4 Z. 6 L. h., 6 Z. 9 L. br. Punzenstich. Nur in solchem Drucke ersten Ranges kann man die Trefflichkeit der Arbeit, die Weiche der schönen Formen, die Zartheit des Helldunkels, die allgemeine Helligkeit völlig würdigen, und meine schon im brittischen Museum gewonnene Ueberzeugung, welcher auch Passavant beistimmt, dass uns hierin eine Erfindung des Giorgione aufbehalten ist, habe ich nur von Neuem bestätigt gefunden.

Domenico Campagnola. (Bartsch. Th. 13. S. 377 ff., Passavant. Th. 5. S. 167 ff.)

Das Werk dieses Meisters, bekanntlich Sohn des vorigen und Schüler Tizians, ist hier sehr reich besetzt, indem neun Blätter von ihm vorhanden sind. Die nach seinen eignen Compositionen gestochenen sind mehr oder minder manierirt, besonders in Betracht einer so frühen Zeit, wie das Jahr 1517, womit sie bezeichnet sind. Desto anziehender sind einige, denen offenbar Zeichnungen des Giorgione zum Vorbilde gedient haben.

376. Maria mit dem Kinde von den Heiligen Catharina, Hieronymus, Johannes dem Täufer und einer Heiligen mit einer Fahne (Ursula?) umgeben. (B. n. 5.) 5 Z. 2 L. h., 3 Z. 11 L. br. Die graziösen Motive neigen hie und da, z. B. in der Maria und dem Kinde, zum Manierirten.

---

[1]) Jm. a. W. Th. 1. S. 276.

377. Die Ausgiessung des heiligen Geistes. (B. n. 3.) Ein Oval. 7 Z. h., 5 Z. br. Sehr manierirt! Schöner Abdruck.

378. Mariä Himmelfahrt. (B. n. 4.) 10 Z. 6 L. h., 7 Z. 4 L. br. Höchst manierirt!

379. Die Enthauptung einer Heiligen. (B. n. 6.) Ein Oval. 7 Z. h., 6 Z. 5 L. br. Ein herrlicher Abdruck, doch ebenfalls sehr manierirt.

380. Die nackend ruhende Venus. (B. n. 7.) 3 Z. 7 L. h., 5 Z. 3 L. br. Der schöne Kopf hat ganz den Charakter des Giorgione, die Glieder, zumal das rechte Bein, sind indess zu völlig.

* 381. Ein junger Schäfer mit der Schalmey und ein alter Krieger. (B. n. 8.) 4 Z. 11 L. h., 3 Z. 7 L. br. Schon im brittischen Museum erkannte ich in dem idyllischen Reiz dieser Composition den Geist des Giorgione, welche Ansicht auch Passavant äussert. Herrlicher Abdruck.

** 382. Schäfer und Schäferinnen, von denen eine auf der Flöte spielt, in einer Landschaft. (B. n. 9.) 5 Z. 1 L. h., 9 Z. 6 L. br. In solchem herrlichen Druck kann man den Reiz dieser, ganz vom Geist des Giorgione durchdrungenen, Composition erst recht empfinden.

383. Ein Kampf nackter Männer zu Ross und zu Fuss. (B. n. 10.) 8 Z. 1 L. h., 8 Z. 5 L. br. Ein herrlicher Abdruck, die Composition, wie die Formen indess höchst manierirt.

** 384. Der Tanz von zwölf Kindern. 3 Z. 6 L. h., 4 Z. 8 L. br. Die freien und graziösen Motive, die völligen Formen, die allerliebsten Köpfe, zeigen so viel Verwandtschaft zu einem Kindertanz auf dem berühmten, der früheren Zeit des Tizian angehörigen Bilde, das Fest der Göttin der Fruchtbarkeit, im Museum zu Madrid, dass ich durchaus dem Urtheil von Passavant beipflichte, dass diesem reizenden Blatt, dessen Abdruck von röthlicher Farbe, eine Zeichnung von Tizian zum Grunde liegt.

Benedetto Montagna. (Bartsch. Th. 13. S. 332 ff., Passavant. Th. 5. S. 153 ff.)

Von diesem Maler, welcher noch im Jahr 1533 am Leben war, sind 56 Blätter bekannt. Er hat sich vorzugsweise nach Giovanni Bellini gebildet und vereinigt ein reines Naturgefühl mit einem poetischen Sinn. Aber auch A. Dürer hat, besonders auf seine Stiche, einen entschiedenen Einfluss ausgeübt. Dieselben

sind, sowohl in der Erfindung, als in der Behandlung von sehr ungleichem Werth. Er ist hier sehr reich vertreten, indem von den 33 Blättern, welche Bartsch gekannt hat, 29 vorhanden sind. Ich hebe unter diesen hervor:

385. Abrahams Opfer. (B. n. 1.) 11 Z. h., 14 Z. 3 L. br. Die Erfindung zeigt den Einfluss des G. Bellini, die Brüche der Falten den A. Dürers.

Maria mit dem Kinde in einer Landschaft. (B. n. 6.) 7 Z. h., 4 Z. 5 L. br. Die Auffassung ist hier etwas derb realistisch, auf die Landschaft ist ein grosses Gewicht gelegt, der Einfluss des A. Dürer besonders bemerkbar.

* 388. Maria, in halber Figur, welche das nackte, auf einer Brüstung sitzende Kind verehrt. (B. n. 7.) 7 Z. 5 L. h., 5 Z. 9 L. br. Diese ganz in der Weise des Giovanni Bellini gedachte Composition, zeichnet sich besonders durch das wahre Gefühl im Kopf der Maria aus. Mit Recht lässt sich F. v. Bartsch durch die fremdartigen Bezeichnungen der beiden trefflichen Abdrücke über den wahren Urheber des Blatts nicht irre machen.

* 389. Die heilige Familie in einer reichen, mit vielen schönen Gebäuden geschmückten Landschaft. (B. n. 8.) 5 Z. 2 L. h., 7 Z. 9 L. br. Ein sehr anziehendes Blatt, ganz in der Weise des Giovanni Bellini. Maria und das Kind sind sehr glücklich erfunden, die Ausführung in allen Einzeltheilen sehr sorgfältig.

* 390. Maria als Standbild von sechs Engeln und Cherubim umgeben. Im Hintergrunde eine Stadt, als deren Schutzheilige sie gedacht ist. (B. n. 5.) 9 Z. 9 L. h., 7 Z. 3 L. br. Nach der sehr stylgemässen Composition, den sehr individuellen Köpfen bin ich geneigt, hier eine Zeichnung seines Bruders Bartolommeo Montagna vorauszusetzen. Die Gebäude sind sehr gut abgetönt.

* 391. In der Mitte der h. Benedict, zur Linken die Heiligen Scholastica und Justina, zur Rechten Maurus und Placidus. (B. n. 10.) Der edle Styl der Figuren, von denen der h. Placidus mit dem h. Uomobono auf einem, mit dem Namen des Bartolommeo Montagna bezeichnetem Bilde im Museum zu Berlin grosse Aehnlichkeit hat, spricht hier ebenfalls für ein Vorbild des letzten Meisters.

* 394. Eine Landschaft mit weiter Aussicht, in derem Vorgrunde, in der Nähe von seltsam geformten Felsen, der h. Hieronymus knieet. (B. n. 14.) 10 Z. 6 L. h., 8 Z. 5 L. br. Sehr merkwürdig als eins der ältesten Beispiele einer so

im Einzelnen, und mit solcher Feinheit in einem italienischen Kupferstich ausgebildeten Landschaft, wobei wieder der Einfluss des A. Dürer unverkennbar. Ein herrlicher Abdruck!

395. Die h. Catharina, stehend und von vorn genommen, in der Rechten eine Palme. 4 Z. 2 L. h., 2 Z. 8 L. br. Die edle Auffassung erinnert wieder an Bartolommeo Montagna, indess ist das Verhältniss etwas kurz.

* 398. Orpheus bezaubert durch die Töne seiner Geige die wilden Thiere. (B. n. 25.) 9 Z. 7 L. h., 7 Z. 2 L. br. Nach der ganzen sehr ansprechenden Auffassung wohl nach einer Zeichnung des Giorgione.

399. Das Urtheil des Midas. (B. n. 22.) 6 Z. h., 14 Z. 2 L. br. Sehr naiv in der durchaus realistischen Auffassung, so dass Apoll eine grosse Geige spielt, doch poetisch im Gefühl.

400. Die Entführung der Europa. (B. n. 23.) 6 Z. 6 L. h., 4 Z. 8 L. br. Die durchaus realistische Auffassung ist so ganz im Geschmack des Palma vecchio, dass wahrscheinlich eine Zeichnung von ihm zum Vorbild gedient hat.

401. Apollo verräth dem Vulcan das Vergehen der Venus mit dem Mars. Dabei ein Liebesgott. (B. n. 24.) 6 Z. 8 L. h., 4 Z. 9 L. br. Ein Abdruck ersten Ranges. Auch hier ist die Auffassung durchaus realistisch und landschaftlich, die Ausführung, mit Anwendung vieler Punkte, sehr sorgfältig.

* 402. Ein nackter junger Mann mit einem Pfeil. (B. n. 33.) 7 Z. 10 L. h., 5 Z. 5 L. br. Sowohl das Motiv, als die zarte Behandlung aus der mittleren Zeit des Meisters machen dieses zu einem seiner reizendsten Blätter.

403. Ein die Flöte blasender Satyr, daneben eine Nymphe, welche einen jungen Satyr züchtigt. (B. n. 17.) 5 Z. 10 L. h., 3 Z. 10 L. br. Ein, besonders in der Nymphe, sehr ansprechendes Blatt.

* 406. Ein junger Schäfer bläst, von seiner Heerde umgeben, die Flöte. (B. n. 27.) 3 Z. 9 L. h., 2 Z. 10 L. br. Der Reiz dieses landschaftlichen Idyls kommt nur in einen so trefflichen Abdruck zur Geltung.

408. Die bei einem Röhrbrunnen ruhende Familie. (B. n. 29.) 5 Z. 5 L. h., 3 Z. 6 L. br. Besonders beachtenswerth wegen des starken Einflusses des A. Dürer. Namentlich hat für die Gebäude der Landschaft das Blatt der Geburt Christi (Bartsch. Th. 7. n. 2) zum Vorbild gedient.

Martino da Udine gen. Pellegrino da San Daniele [1]).

(Bartsch. Th. 13. S. 356 ff., Passavant. Th. 5. S. 140 ff.)

*** 411. Der Triumph des Mondes. So ist nach einer Zeichnung zu diesem Blatt, welches sich in dem, der Kunsthalle zu Hamburg vermachten, Kunstnachlass von Harzen befindet und die Inschrift „*trionfo della luna*“ trägt, dieses ebenso seltne, als schöne Blatt zu nennen. Ohne mich hier auf die Erklärung, oder auch nur auf die Beschreibung der zahlreichen Figuren einzulassen, bemerke ich nur, dass darin sicher die Einflüsse des Mondes, welcher hier als Jüngling (*Deus Lunus*) erscheint, auf die verschiedensten menschlichen Zustände dargestellt sind. Die auf das zarteste mit der trocknen Nadel gemachte Ausführung gibt diesem Blatte in einem so trefflichen Abdruck den vollen Reiz einer feinen Federzeichnung. Der Künstler zeigt hier in der Schönheit und dem Verständniss der Formen, in den stärksten Verkürzungen, in der Grazie der Motive, einen entschiedenen Einfluss des Andrea Mantegna in dessen letzter und vollendetster Zeit.

Giovanni Batista del Porto. (Bartsch. Th. 13. S. 245 ff., Passavant. Th. 5. S. 149 ff.)

(Der Meister mit dem Vogel.)

Aus einem mit seinem Monogramm bezeichneten Bilde vom Jahr 1502 geht hervor, dass dieser Meister auch ein Maler und zwar von Modena war. Seine Blätter zeigen eigenthümliche, bisweilen glückliche Gedanken, lebendige Motive und öfter schon die ausgebildete Form des Cinquecento. Bisweilen ist er indess auch in den Compositionen von A. Dürer abhängig, nach welchem er sich, indess mit sehr mässigem Erfolg, als Kupferstecher ausgebildet hat.

414. Der h. Sebastian an einem Baum gefesselt und ein mit der Armbrust nach ihm Zielender. (B. n. 1). 7 Z. 7 L. h., 5 Z. 3 L. br. Stimmt in den sehr eigenthümlichen Motiven und völligen Formen so sehr mit Bildern des Francesco Zaganelli da Cotignola überein, dass eine Zeichnung von ihm zum Vorbild gedient haben möchte.

* 416. Leda mit dem Schwan, von ihren vier Kindern, Castor, Pollux, Helena und Klytemnestra, umgeben. (B. n. 3.)

---

[1]) S. die lehrreiche Abhandlung von Harzen, deutsches Kunstbl. von 1853 S. 195 ff.

5 Z. 7 L. h., 4 Z. 8 L. br. Ein Bild derselben, sehr eigenthümlichen Composition, welches ich vor mehreren Jahren in Hannover gesehen, rührt wahrscheinlich von diesem Künstler her. In der besonders gelungenen Ausführung gewahrt man sehr deutlich den Einfluss des A. Dürer. Herrlicher Abdruck! Passavant zieht aus dem Umstande, dass eine im Hintergrunde befindliche Ruine eine Nachahmung des Tempels der Minerva Medica in Rom ist, den richtigen Schluss, dass del Porto Rom besucht hat.

417. Die Entführung der Europa. (B. n. 4.) 7 Z. h., 5 Z. 5 L. br. Die durchaus realistische Auffassung ist sehr wahr, besonders die Angst der Europa trefflich ausgedrückt.

Nicoletto da Modena. (Bartsch. Th. 13. S. 252 ff., Passavant. Th. 5. S. 92 ff.)

Dieser Künstler, ein Mitglied der Familie Rosex in Modena, welcher etwa von 1490—1520 gearbeitet, ist ein mässiger Zeichner. Als Stecher hat er früher in der Weise des A. Mantegna, darauf in der des Martin Schongauer, später in der des Dürer gearbeitet, ja gelegentlich beide Meister gradezu copirt, und ist zu grosser Geschicklichkeit gelangt. Die Zahl der ihm mit einiger Sicherheit zugeschriebenen Blätter beläuft sich auf mehr als hundert.

* 419. Die Geburt Christi. (B. n. 4.) 13 Z. 2 L. h., 8 Z. 5 L. br. Sehr merkwürdiges Blatt, als Beweis, wie früh im nördlichen Italien die landschaftliche Auffassung in Aufnahme gekommen ist, denn die übrigens sehr hübschen Figuren spielen in der weitläufigen Architectur im Geschmack der Renaissance mit landschaftlichen Durchsichten nur die Rolle der Stafage. Die Architectur erinnert auffallend an den ferraresischen Maler Amico Aspertini.

421. Antonius der Einsiedler. (B. n. 24.) 5 Z. 5 L. h., 3 Z. 5 L. br. Die Auffassung der Figur ist edel, doch auch hier waltet der architectonische Hintergrund vor.

424. Die h. Lucia, in einer Landschaft stehend. (B. n. 34.) 5 Z. 6 L. h., 3 Z. 10 L. br. Die Auffassung der Figur ist ebenfalls sehr edel, doch ebenso auf die Architectur und die Landschaft ein grosses Gewicht gelegt.

427. Pallas, in der Rechten einen Helm, in der Linken einen Wurfspiess haltend. (B. n. 48.) 5 Z. 6 L. h., 3 Z. 10 L. br. Diese, übrigens im Motiv graziöse, Figur ist höchst merkwürdig als Beispiel, wie willkürlich noch so spät im

nördlichen Italien die antiken Götter aufgefasst wurden, denn sie ist fast ganz nackend.

428. Neptun, mit der Rechten den Dreizack, mit der Linken einen Delphin haltend. (B. n. 2.) 6 Z. 1 L. h., 4 Z. 3 L. br. Von dieser in Gestalt und Motiv ausgezeichneten Figur gilt dasselbe, denn der Gott ist hier als Jüngling aufgefasst.

432. Die Bestrafung der bösen Zunge, welche von sieben Kindern auf einem Ambos behämmert wird. (B. n. 37.) 10 Z. 10 L. h., 7 Z. 6 L. br. Diese merkwürdige Vorstellung, welche mit C. C. F. Z. bezeichnet ist, womit, wie Bartsch richtig bemerkt, der Urheber der Zeichnung, wonach dieses Blatt gestochen worden, gemeint ist, dürfte, nach dem Charakter und den Formen der Kinder, wie nach der Art der, auch hier sehr bedeutend auftretenden, Architectur, wie ich schon bei dem Abdruck im brittischen Museum bemerkt habe, wohl Cima Coneglianensis fecit zu lesen sein, mithin von dem bekannten Schüler des Giovanni Bellini, Cima da Conegliano, herrühren.

* 433. Der Friede, als eine weibliche Figur, welche in einer Hand den Oelzweig, in der anderen eine Fackel hält, womit sie im Begriff ist, eine Trophäe auf einem Altar anzuzünden. (B. n. 36.) 5 Z. 3 L. h., 3 Z. 6 L. br. Eine edle Gestalt von sehr schönem Profil und ein sehr warmer und kräftiger Abdruck.

436—439. Vier Streifen mit Ornamenten. (B. n. 54—57.) Diesen, nach der harten Behandlung der früheren Zeit des Meisters angehörigen, Blättern liegen nach dem classischen, indess etwas überreichen, Geschmack offenbar Zeichnungen des A. Mantegna zu Grunde.

Der Stecher vom Jahre 1515. (Bartsch. Th. 13. S. 408 ff., Passavant. Th. 5. S. 89 ff.)

Dieser Künstler, den Bartsch, in Ermangelung von jeder anderen Kenntniss, nach der Bezeichnung eines seiner Blätter mit der obigen Jahreszahl benannt hat, verdient mehr wegen seiner Seltenheit, als wegen seines Kunstwerths beachtet zu werden, denn, obwohl er häufig lebendig im Ausdruck ist und es ihm bisweilen (z. B. in den Nrn. 9 und 12 von Bartsch) nicht an Gefühl für Schönheit der Form, für Grazie der Bewegung fehlt, ist er doch im Allgemeinen ebenso manierirt in den Motiven, als schwülstig in den Formen, und für eine so späte Zeit sehr zurück in der Art des Vortrags. Von vielem Verdienst sind indess die

Blätter (B. n. 23—36), welche Capitelle und Gebälke altrömischer Architectur darstellen. Mit Recht bemerkt Passavant, dass seine Fortuna (B. n. 13) nach der sogenannten grossen Fortuna von A. Dürer genommen ist, nur hat er sie schlanker gehalten und überhaupt in der Form verschönert. Keine andere Sammlung ist so reich an Blättern dieses Meisters als diese, indem ihr von den 36 von Bartsch verzeichneten nur zwei (Nr. 4 und 19) fehlen.

Da ich vornehmlich den künstlerischen Werth im Auge habe, übergehe ich die nur für ihre grosse Seltenheit bemerkenswerthen Nrn. 476 und 477.

478. Das Profilbildniss Papst Julius II. in einer Kappe. Ein Rund von 1 Z. $9\frac{1}{2}$ L. Durchmesser. Dieses mit A. A. bezeichnete Blättchen ist, wie F. v. Bartsch bemerkt, sehr zart in der Weise des Agostino Veneziano gestochen. Aus der Jahrszahl 1512, womit es bezeichnet ist, geht hervor, dass die Ausführung nur ein Jahr vor dem Tode dieses Papstes fällt.

** 479. Maria und Joseph verehren knieend das neugeborene, schlafende Kind. Bez. 1515 F. N. (Bartsch. Th. 13. S. 367.) 10 Z. 2 L. h., 13 Z. 7 L. br. Sowohl die schöne Composition, welcher, wie ich schon bei einem anderen Abdruck dieses höchst seltnen Blattes im brittischen Museum bemerkt, wohl gewiss eine Zeichnung des Giorgione zum Grunde liegt, als die treffliche Ausführung in der Zeichnung, namentlich der Hände, wie der, in diesem Abdruck ersten Ranges fast Rembrandt'schen Kraft der Wirkung, bei grosser Zartheit im Einzelnen, machen dasselbe in einem hohen Grade anziehend und lassen es bedauern, dass dem Anschein nach nur dieses einzige historische Blatt des trefflichen Künstlers auf uns gekommen ist.

480. Das Profilbildniss des Sultans Soliman II., das geschorene Haupt mit einem Turban bedeckt, und mit einem feinen, sorgfältig gepflegten Schnurbart. Mit dem Namen und 1526 bezeichnet. 5 Z. 5 L. h, 4 Z. 6 L. br. Sehr individuell, und, wie schon F. v. Bartsch bemerkt, wahrscheinlich das älteste gestochene Bildniss dieses Fürsten. Die zarte Arbeit des trefflichen Abdrucks hat nach der Wahrnehmung desselben Aehnlichkeit mit der des Bildnisses Julius II. (Nr. 478), ja Passavant steht nicht an, es demselben Stecher beizumessen.

481. Das Profilbildniss des Königs Ludwig von Ungarn, welcher, 22 Jahre alt, in der Schlacht von Mohács gegen Solyman fiel (B. Th. 13. S. 103), von der Grösse des vorigen,

rührt zwar von einem anderen italienischen Stecher her, ist aber ebenfalls sehr individuell und von ebenso zarter als meisterlicher Arbeit. Der sehr gute Abdruck hat einen bläulichen Ton.

Das Profilbildniss Alexander des Grossen in einem Rund, bez. Alexander Magnus, von geistreicher Auffassung und trefflicher Arbeit eines italienischen Stechers aus derselben Zeit, schliesst sich jenen beiden würdig an.

Der Meister mit der Rattenfalle. (Bartsch. Th. 13. S. 364 ff., Passavant. Th. 5. S. 173 ff.)

* 483. Zwei, in Schlachtordnung sich gegenüberstehende, Kriegsheere. (B. n. 2.) 5 Z. 6 L. h., 8 Z. 1 L. br. Hier befindet sich der höchst vorzügliche Abdruck des ersten Standes dieses seltnen Blattes, welches früher mit den Worten „Rota die Ravenna 1512“ bezeichnet war, welche bei einer nöthigen Wiederherstellung des Plattenrandes verloren gegangen sind. Wenn ich nun schon der von Ottley (an Inquiry, Th. 2. S. 772) geäusserten Ansicht, dass diese Worte sich auf die 1512 gelieferte Schlacht beziehen, worin der berühmte Gaston de Foix fiel, beistimme, so kann ich doch die Ansicht von F. v. Bartsch nicht theilen, dass das Wort „rota“ einen Ort bei Ravenna bedeutet, sondern bin überzeugt, dass es ungenau für „rotta“ geschrieben ist und Niederlage bedeutet.

Marco Antonio Raimondi. (Bartsch, Th. 14. Passavant, Th. 6. S. 1 ff.)

Das Werk dieses grössten Kupferstechers der italienischen Schule ist hier sehr wohl besetzt. Bei der allgemeineren Bekanntschaft mit demselben, muss ich mich indess mit der Besprechung solcher Blätter begnügen, welche besonders selten, oder in besonders guten Abdrücken vorhanden sind. Wo ich keinen Meister angebe, rührt die Zeichnung zu den Stichen von Raphael her.

*** 484. Adam und Eva bei dem Baume der Erkenntniss. (B. n. 1.) 8 Z. 10 L. h., 6 Z. 6 L. br. Dieses höchst seltne Blatt, welches den Meister auf der vollen Höhe seiner Kunst zeigt, ist hier in einem Abdruck allerersten Ranges und von vollkommener Erhaltung vorhanden.

*** 486. Der bethlehemitische Kindermord mit dem Tannenbäumchen (chicot). (B. n. 18.) 10 Z. 3 L. h., 15 Z. 10 L. br. Prachtdruck.

** 487. Der bethlehemitische Kindermord ohne das Tannenbäumchen. (B. n. 20.) 10 Z. 3 L. h., 15 Z. 10 L. br.

Ein genauer Vergleich von zwei gleich vortrefflichen Abdrücken dieser beiden berühmten Blätter im brittischen Museum und in dem von Berlin, haben mich zu der Ueberzeugung gebracht, dass Passavant Recht hat, wenn er, im Widerspruch mit A. Bartsch, das zweite für das Original von Marcanton hält. Ich finde nämlich darin ein feineres Gefühl, ein genaueres Verständniss der Formen, eine minder harte Behandlung. Ich kann indess Passavant nicht unbedingt beistimmen, wenn er das Blatt mit dem Bäumchen für eine Copie des Georg Penez hält.

*** 489. Das Abendmahl *(la cène aux pieds)*. (B. n. 26.) 10 Z. 10 L. h., 16 Z. br. Dieses Blatt gewährt einen seltnen Genuss. Die Darstellung dieses Gegenstandes dürfte meines Erachtens nach der des Leonardo da Vinci, die schönste überhaupt vorhandene sein, der Stecher erscheint hier in seiner vollsten Reife, und der Abdruck ist sehr vorzüglich.

*** 491. Maria beweint den zu ihren Füssen ausgestreckten Leichnam Christi. (B. n. 34.) 11 Z. 5 L. h., 8 Z. br. In der grossen Einfachheit der Auffassung ist hier offenbar ein wohlthätiger Einfluss des Michelangelo wahrzunehmen, in dem tiefen, aber milden Ausdruck des Kopfes der Maria herrscht indess Raphaels eigne Geistesart vor. Ich stimme zwar Passavant bei [1]), dass die sehr zarte und fein gefühlte Ausführung von der Weise des Mercanton abweicht, seine Vermuthung, dass das Blatt vielleicht unter der Aufsicht desselben von Barthel Beham ausgeführt sein dürfte, scheint mir indess doch etwas gewagt.

*** 492. Dieselbe Composition mit einigen Veränderungen. (B. n. 35.) Wenn nach dem übereinstimmenden Urtheil von Bartsch und Passavant kein Zweifel vorhanden ist, dass die Ausführung dieses Blatts aus der reifsten Zeit des Marcanton herrührt, so sind doch jene Veränderungen so wesentlicher Natur, dass sie nothwendig schon in der Zeichnung, welche zum Vorbilde gedient hat, vorhanden gewesen sein müssen. Der Einfluss des Michelangelo erstreckt sich hier auch auf den Kopf der Maria, welche in höherem Alter, strenger und erhabener im Ausdruck aufgefasst ist, so sind hier auch beide Arme derselben bekleidet, während auf dem vorigen Blatt der eine nackend ist, endlich ist der ganze Hintergrund verändert.

---

[1]) Le peintre graveur. Th. 6. S. 14.

*** 493. Die Predigt Pauli zu Athen. (B. n. 44.) 9 Z. 10 L. h., 13 Z. br. Ein Prachtdruck dieses hier zum ersten Mal gestochenen, berühmten Cartons.

*** 497. Das Martyrium des h. Laurentius. (B. n. 104.) 16 Z. h., 21 Z. 3 L. br. Von diesem, nach einer meisterhaften, in der königl. Sammlung zu München befindlichen Zeichnung in Röthel, von Baccio Bandinelli gestochenem Blatte ist hier ein trefflicher Abdruck des früheren, höchst seltnen Standes vorhanden, wo der Henker zwei Gabeln hält. Aber auch ein zweiter mit einer Gabel, aus der Sammlung Mariette, bietet einen interessanten Vergleich dar.

*** 503. Der Triumph, unter dem Namen il Tito in Italien bekannt. (B. n. 213.) 13 Z. h., 18 Z. 8 L. br. Trefflicher Abdruck dieses ebenso schönen, als seltnen Blattes. Ich stimme durchaus dem Urtheil von F. von Bartsch und Passavant bei, dass diese reiche Composition nach einer Zeichnung von Sodoma ausgeführt worden. Die ganze Formengebung, namentlich in der Hauptfigur, dem schlanken, wunderschönen Jüngling, stimmt auffallend mit der auf seinem berühmten Frescogemälde, der Vermählung Alexander des Grossen mit der Roxane, in der Farnesina zu Rom überein.

*** 504. Der Tanz von zwei Liebesgöttern und sieben Kindern. (B. n. 217.) 4 Z. h., 6 Z. br. Sowohl die wunderschöne Erfindung Raphaels, als die meisterliche Ausführung erregen in diesem seltnen, hier in einem sehr guten Abdruck der ersten Platte vorhandnen Blatte die grösste Bewunderung.

** 506. Das Bacchanal, nach einem antiken Sarcophagrelief. (B. n. 248.) 5 Z. 4 L. h., 19 Z. br. Prachtdruck dieses seltnen Blatts.

** 507. Wiederholung desselben Blatts mit der Veränderung, dass hier die Terme des Silvanus, welche auf dem vorigen links, hier rechts steht. Nach dem Urtheil von A. Bartsch, als noch sicherer und freier in der Behandlung, wohl um einige Jahre später als das vorige Blatt gearbeitet, und noch seltner als dasselbe. Der überkräftige Probedruck ist in einigen Theilen mit Sepia in der Art übergangen, wie Kupferstecher es im Verlauf der Arbeit zu thun pflegen.

** 508. Die Weinlese. (B. n. 306.) 7 Z. h., 5 Z. 7 L. br. Nur in einem so vortrefflichen Druck kommt der Maler in seiner schönen Composition, wie der Stecher in seiner Arbeit zur vollen Geltung.

*** 509. Der Triumph der Galatea. (B. n. 230.) 15 Z. h., 10 Z. 7 L. br. (B. n. 350.) 15 Z. h., 10 Z. 7 L. br. Ein hier befindlicher Abdruck dieses ältesten Stichs der berühmtesten Composition Raphaels auf dem Gebiete der Mythologie, ist mit der Feder übergangen und die Schatten leicht in Tusche angefärbt. Obgleich ein so berühmter Kenner, wie Mariette, mit dessen Namen das Blatt bezeichnet ist, geneigt war, diese Ueberarbeitung von der Hand des Raphael zu halten, so muss ich doch hier der Ansicht von Passavant beitreten, welcher bemerkt, dass die Anwendung von Pünktchen, wie sie hier vorkommen, der Weise Raphaels mit der Feder zu zeichnen nicht entspricht. Schwerlich möchte auch Raphael in der Zeit der Ausführung der Galatea, welche frühstens 1514 fällt, noch die Zeit zu einer so mühseligen Arbeit gefunden haben, da er, vom Papst Leo X., zum Architecten der Peterskirche ernannt, selbst die Ausführung der wichtigsten Malereien, in Fresco, wie in Oel, grösstentheils seinen Schülern überlassen musste. Diese Zusätze rühren daher am wahrscheinlichsten von der Hand des Marcanton her.

*** 510. Das „Quos ego!" Neptun, in lebhafter Bewegung auf seinem, von vier Seepferden gezogenen, Wagen, gebietet den Winden Stille. Umher neun Vorgänge aus der Aeneide. (B. n. 352.) 15 Z. 6 L. h., 12 Z. br. Dieses ebenso seltne, als in der Composition reiche und geistreiche, in der Behandlung meisterliche Blatt ist hier in einem ebenso kräftigen als klaren Abdruck vorhanden.

*** 519. „Il morbetto". (B. n. 417.) 7 Z. 3 L. h., 9 Z. 3 L. br. Von diesem berühmten und höchst seltnen Blatte, welches mit wenigen Figuren in ergreifender, und doch nicht verletzender Weise uns die Schrecken einer Pest vergegenwärtigt, ist hier ein einziger Abdruck vorhanden, auf dem noch die auf den späteren Abdrücken befindliche Aufschrift fehlt. Interessant ist der Vergleich eines ebenfalls hier befindlichen Abdrucks der letzteren Art.

* 520. Der bekannte, von zwei Caryatiden unterstützte Rauchkessel *(casolette)*. (B. n. 489.) 11 Z. 4 L. h., 6 Z. 2 L. br. Von dieser, für Franz I. in Raphaels reifster Zeit im antiken Geschmack gemachten, Composition ist der Abdruck höchst vorzüglich.

** 521. Das berühmte Bildniss des Pietro Aretino. (B. n. 513.) 7 Z. 11 L. h., 5 Z. 6 L. br. Die Formen dieses hier in einem Druck ersten Ranges vorhandenen, höchst seltnen

Blatts, welches A. Bartsch für das Meisterstück des Marcanton erklärt, sind hier von einer Bestimmtheit der Modellirung, dass ich mit Passavant [1]) der Aeusserung des Vasari, der Stecher habe es nach dem Leben, d. h. nach seiner eignen Zeichnung, gearbeitet, beipflichte, während A. Bartsch der Ansicht ist, dass dem Stich ein Bild des Tizian zum Vorbilde gedient hat.

530. Die Heiligen Catharina und Lucia, stehend mit den Attributen ihres Martyriums. (B. n. 121.) 10 Z. 7 L. h., 7 Z. 10 L. br. Passavant [2]) erkennt in diesen sehr ansprechenden Figuren mit Recht nicht allein eine Arbeit des Francesco Francia, sondern auch, als Vorbild, ein Studium zu dem Bilde dieses Meisters im Museum zu Berlin, vom Jahre 1504, welches oben Maria in der Herrlichkeit, unten sechs verehrende Heilige darstellt, nur dass er darin aus der h. Lucia eine h. Dorothea gemacht hat.

Ich betrachte jetzt eine mässige Zahl von Blättern von Schülern des Marcanton.

Agostino de Musi, gen. **Agostino Veneziano.** (Bartsch. Th. 14.)

Unter den verschiedenen Schülern des Marcanton ist dieser, obwohl er ihm, besonders in der Zeichnung, entschieden nachstehen muss, der vorzüglichste.

* 534. Die Kreuztragung. (B. n. 28.) 15 Z. h., 10 Z. 4 L. br. Ein kräftiger Druck dieses Blatts, welches weniger wegen seines mässigen Werths, als wegen der darauf befindlichen Jahrszahl 1517 Beachtung verdient, weil daraus hervorgeht, dass damals das berühmte, jetzt im Museum zu Madrid befindliche, Spasimo von Raphael, dessen frühste bekannte Wiedergabe es ist, schon gemalt war.

⁑ 535. Der Tod des Ananias. (B. n. 42.) 10 Z. h., 15 Z. br. Dieses Blatt ist nicht nur als die frühste Wiedergabe des Cartons von Raphael, sondern auch als eins der besten Blätter des A. Veneziano zu beachten. Prachtdruck!

H. E. (Bartsch. Th. 15. S. 461 ff.)

540. Die Anbetung der Hirten. (B. n. 1.) 11 Z. 4 L. h., 8 Z. 5 L. br. Eine reiche und sehr dramatische Composition, worin auf das verfallene Gebäude, welches, nach der Symbolik des Mittelalters, dass das Christenthum aus den Ruinen des Heidenthums hervorsprosst, ein antiker Tempel

---

[1]) Le peintre graveur. Th. 6. S. 41 f.
[2]) Dasselbe W. Th. 5. S. 202.

sein soll, viel Gewicht gelegt ist. Der unbekannte Stecher zeigt sich in einer ungemein zarten Behandlung als sehr tüchtig. Die Annahme, dass diesem, wie den anderen, von ihm gestochenen Blättern Zeichnungen des Beccafumi von Siena zum Grunde gelegen, erscheint mir als sehr willkürlich.

* 541. Christus lehrt, zwölf Jahr alt, im Tempel. (B. n. 2.) 11 Z. 4 L. h., 8 Z. 5 L. br. Ebenfalls eine schöne und reiche Composition, und in dem höchst vorzüglichen Druck vom ersten Stande der Platte von überraschender Wirkung des Helldunkels.

* 544. Die aus dem Schlafe erwachenden Weinleser. (B. n. 5.) 11 Z. 6 L. h., 21 Z. 7 L. br. Die Motive wie die völligen Formen dieser sehr lebendigen Composition zeigen die vollständig ausgebildete Kunst des Cinquecento. Herrlicher Druck.

Giacomo Francia. (Bartsch. Th. 13. S. 455 ff., Passavant. Th. 5. S. 222 ff.)

547. Cleopatra, ganz unbekleidet in einer Landschaft stehend, mit der sie in die Brust beissenden Natter. (B. n. 5.) Sowohl im Motiv als im Kopf edel, und von guter Zeichnung der etwas völligen Formen.

548. Venus mit einem Winkelmaass und dem Apfel, welchen Amor von ihr verlangt. Im Hintergrunde ein eine Nymphe liebkosender Alter. (B. n. 6.) 8 Z. h., 5 Z. 7 L. br. Die Köpfe der beiden Frauen sind von grossem Reiz, die Formen des Amor aber zu stark ausgeladen.

* 550. Ein weiblicher Kopf, vom Charakter einer Muse. (Bartsch. Th. 13. S. 103.) 12 Z. 6 L. h., 9 Z. 8 L. br. Schon sehr beachtenswerth, als fast lebensgross, ein seltnes Vorkommniss bei Kupferstichen dieser Epoche. Die sehr ansprechenden und feinen Züge sind so im Charakter des Francesco Francia, dass wohl eine Zeichnung desselben zum Vorbild gedient haben möchte. Die Behandlung zeigt schon viel Freiheit und eine gewisse Breite.

Giulio Bonasone. (Bartsch. Th. 15. S. 103 ff., Passavant. Th. 6. S. 102 ff.)

** 551. Bei dem Emporsteigen des von der Zeit und den Horen umgebenen Apollo, erwacht ein junges Paar vom nächtlichen Schlaf zu neuem Leben. 8 Z. 9 L. h., 12 Z. 5 L. br. Von diesem ebensowohl durch die höchst poetische Erfin-

dung, als durch die meisterhafte Ausführung, schönsten Blatte dieses Stechers befindet sich hier ein fast einziger Probedruck, in welchem der Himmel zunächst der Köpfe der Pferde noch ganz weiss ist.

Der Meister mit dem Würfel. (Bartsch. Th. 15. S. 211 ff., Passavant. Th. 6. S. 98 ff.)

*** 579—610. Die Fabel der Psyche des Apulejus, Folge von 32 Blättern. (B. n. 39—70.). Jedes Bl. 7 Z. 3 L. h., 8 Z. 5 L. br. Einziges Exemplar vor den Schildchen unter den Blättern mit den darin in Druck enthaltenen, italienischen Versen, welche hier, offenbar nachträglich, mit der Feder geschrieben sind. Wenn schon Vasari berichtet, dass diese Folge nach Zeichnungen des bekannten Schülers von Raphael, Michael Cocxie, gestochen worden ist, und Passavant zur Bekräftigung dieser Aussage einen Mangel an Einheit in der Composition, die zu langen Arme, das Vorkommen der in Italien unbekannten Oefen, geltend macht, so muss ich doch der Ansicht von A. Bartsch [1]), dass sie nach Raphael gearbeitet worden, insofern beistimmen, dass weit den meisten derselben Erfindungen von Raphael zum Grunde liegen. Die Mehrzahl athmet nämlich so sehr den Geist dieses Meisters und überragt Alles, was wir sonst von sicheren Erfindungen des M. Cocxie besitzen, so weit, dass sie unmöglich von ihm herrühren können. Ohne Zweifel mussten Raphael, als er sich mit jenem so anziehenden Mythus gelegentlich seiner Malereien in der Farnesina beschäftigte, manche der zu einer malerischen Behandlung besonders auffordernde Momente so angemuthet haben, dass er sie in einigen flüchtigen Zügen auf das Papier geworfen, ohne sie indess, bei den räumlichen Bedingungen jenes Gebäudes, verwerthen zu können [2]). Solche mochten, wie auch Passavant meint, Leben Raphaels. Th. 2. S. 651 ff., in die Hände von Cocxie gefallen, von ihm in seine Kunstweise übertragen und, zur Vervollständigung, in einigen Fällen mit seinen eignen Compositionen vermehrt worden sein.

* 669. **Giulio Sannuto?** Abraham in Verehrung der drei ihn besuchenden Engel. 10 Z. 9 L. h., 7 Z. 1 L. br. Zani

---

[1]) Le peintre graveur. Th. 6. S. 100.

[2]) S. Näheres in meinem Text zur photographischen Herausgabe der Raphaelischen Fresken im photographischen Verein zu Berlin.

theilt dieses höchst seltne, vielleicht nach einer Zeichnung von Tizian gestochene, Blatt obigen Meister zu.

* 675. Diana Sculptor, gen. Mantuana. Die Verleihung der Schlüssel an Petrus. (Bartsch. Th. 15. S. 434. n. 5.) 8 Z. 10 L. h., 13 Z. 6 L. br. Ein Probedruck dieses trefflichen Blatts nach der Composition des Cartons von Raphael, worauf das Erdreich und ein Theil der Ferne noch weiss sind.

Martino Rota. (Bartsch. Th. 16. S. 245 ff., Passavant. Th. 6. S. 184 ff.)

Die Bildnisse dieses Meisters gehören bekanntlich zu den schönsten, was die Kupferstecherkunst in diesem Fache hervorgebracht hat.

* 678. Carl, Erzherzog von Oesterreich. (B. n. 60.) Oval. 8 Z. 5 L. h., 6 Z. 5 L. br. Prachtdruck.

* 679. Ferdinand I., deutscher Kaiser. Brustbild. (B. n. 68.) 8 Z. 1 L. h., 5 Z. 7 L. br. In jedem Betracht eine höchst meisterhafte Arbeit.

680. Maximilian II., deutscher Kaiser. (B. n. 83.) Gegenstück des vorigen und gleichfalls trefflich.

* 683. Tizian im höheren Alter, mit langem Bart und Käppchen. Prachtdruck eines, A. Bartsch unbekannt gebliebenen, Blattes.

In Betreff der italienischen Kupferstecher von Agostino Carracci abwärts, namentlich der neueren Zeit, eines Volpato, Raphael Morghen, Longhi u. a. m., bemerke ich nur, dass ihre Hauptblätter hier in höchst vorzüglichen Drucken vorhanden sind.

II. Deutsche Schule.

Unter der grossen Zahl von Blättern der verschiedenen Druckweisen kann ich nur solche hervorheben, welche in der Art der Ausführung für ihre Zeit einen tüchtigen Künstler verrathen, oder welche durch den behandelten Gegenstand merkwürdig sind. Blätter, welche blosse Curiositäten sind, oder lediglich das Verdienst der Seltenheit, oder eines hohen Alters haben, bleiben ausgeschlossen.

a. Schrotschnitte.

So werden bekanntlich Abdrücke von Metallplatten genannt, bei denen, wie bei den Holzschnitten, die Höhen der Platte abdrucken, während bei den Kupferstichen dieses mit den Vertiefungen

der Fall ist, die Ausführung aber weniger mit dem Grabstichel und dem Schneidemesser, als mit Bunzen und meisselartigen Instrumenten gemacht worden ist [1]). Diese Weise kam in Deutschland bald nach Anfang des 15. Jahrhunderts vorzugsweise zur Befriedigung des damals erstaunlich grossen Bedarfs nach Bildern aus der Bibel und der Legende in Gebrauch, wurde aber gegen Ende desselben von dem Kupferstich verdrängt. Die Mehrzahl derselben zeichnen sich durch die guten, dem Vorbild der grossen Maler jener Zeit entnommenen Erfindungen aus, während sich die Ausführung nur ausnahmsweise über das Handwerksmässige erhebt, ja häufig durch das höchst Künstliche der Arbeit den Ausdruck des Künstlerischen sehr beeinträchtigt. Die durch Patronen gemachte Bemalung mit Gelb, Braun und Krapproth ist endlich sehr nachlässig. Für die Zeitbestimmung gewähren nur die Werke der gleichzeitigen Maler, namentlich in der Art der Falten der Gewänder, in sehr seltnen Fällen eine Jahrszahl auf den Blättern selbst, einigen Anhalt.

760. Die Anbetung der Könige. 4 Z. 8½ L. h., 3 Z. 3½ L. br. Trefflich componirt. Nach den scharfen Brüchen der Falten nicht vor 1470.

762. Die Kreuzigung. 4 Z. 10 L. h., 3 Z. 5 L. br. Reiche und sehr einsichtige Composition, die Figuren von guten Verhältnissen. Nach den minder scharfen Brüchen der Gewänder etwa um 1460.

763. Die Auferstehung. Gegenstück des vorigen und von ähnlichem Werth.

770. Die heilige Dreieinigkeit. Ein Rund von 2 Z. 2 L. Durchmesser. Seltnerweise ist hier der vor dem Gott Vater befindliche Christus nicht am Kreuz, sondern von freier Bewegung.

772. Die Apostel Simeon und Matthäus, stehend. 5 F. 8 Z. h., 3 F. 9 Z. br. Von sehr guten Motiven und feiner Ausbildung der Gewänder, deren Falten etwa auf 1460 deuten.

* 773. Die Messe des Papstes Gregor. 6 Z. 5 L. h., 4 Z. 8 L. br. Nicht allein mit vieler Einsicht componirt, sondern auch von ungewöhnlicher, künstlerischer Ausbildung. Nach den wohl verstandenen, schon etwas scharfbrüchigen Gewandfalten gegen 1470. Eine lange Inschrift in plattdeutschem

---

[1]) Näheres in Sotzmanns Aufsatz über die älteste Geschichte der Xylographie und der Druckkunst überhaupt im historischen Taschenbuch von F. von Raumer 1837. S. 569 ff.

Dialect beweist, dass dieses Blatt im nördlichen Deutschland gemacht worden. Ein trefflicher Druck!

* 774. Maria mit dem Kinde in der Herrlichkeit auf dem Monde stehend. In den Runden ihres Rosenkranzes die Köpfe Christi und der zwölf Apostel, in den Ecken die Zeichen der vier Evangelisten. 6 Z. 6 L. h., 4 Z. 7 L. br. Von edler Auffassung und künstlerischer Behandlung. Nach dem guten Styl des Gewandes etwa gegen 1460.

* 775. Maria mit herabwallendem Haar, das Kind auf den Armen, unter einer Pforte stehend. 2 Z. 7 L. h., 1 Z. 7 L. br. Edel im Motiv und Verhältniss, fein im Kopf der Maria. Nach den noch ziemlich weichen Falten des Gewandes etwa um 1450.

776. Die h. Catharina. Gegenstück, und, bis auf den sehr hässlichen Kopf, von ähnlicher Kunstart.

779. Christus am Oelberge, betend; neben ihm die schlafenden Jünger. 3 Z. 6 L. h., 2 Z. 10 L. br. Gut gedacht. Nach dem Geschmack im Gewande etwa um 1450.

** 781. Die Kreuztragung. 6 Z. 4 L. h., 4 Z. 11 L. br. Eine glückliche Composition von lebendigen Motiven, die ganz aufrechte Gestalt Christi würdig aufgefasst, gut bewegt und von edlem Kopf, auch die anderen Köpfe individuell. Etwa 1450.

** 782. Christus zwischen den Schächern am Kreuz. 6 Z. 9 L. h., 4 Z. 6 L. br. Eine ebenso reiche, als eigenthümliche Composition, die Motive in den Schächern von überraschender Kühnheit. Nach den Gewändern und der Rüstung des Longinus etwa um 1460.

** 783. Der todte Christus unter dem Kreuze betrauert. 6 Z. 6 L. h., 4 Z. 4 L. br. Eine reiche, sehr edle Composition, von vortrefflichen Motiven, zumal das der Maria, welche selbst im Kopfe von sprechendem Ausdruck. Nach dem sehr reinen Geschmack der Gewandfalten etwa um 1450.

831. Der h. Christoph, welcher das Christuskind über den Fluss trägt. 2 Z. 6 L. h.. 1 Z. 9 L. br. Von sehr lebendigen und wahren Motiven. Nach der ganzen Kunstform etwa um 1460.

834. Der h. Georg zu Ross, welcher nach dem schon von der Lanze durchbohrten Drachen haut. 5 Z. 10 L. h., 4 Z. 3 L. br. Ich führe dieses, nach der Rüstung des Heiligen etwa gegen 1430 ausgeführte Blatt besonders an, weil darin das Wunderliche und Willkürliche dieser ganzen Manier durch die, in Folge der Behandlung durch kugelige

Punzenschläge gemachten Umrisse vorhandene Formlosigkeit in besonders schlagender Art erscheint.

‡ 836. Der h. Hubertus, welcher knieend das Crucifix zwischen dem Geweih des Hirsches verehrt, zwei Hunde und zwei Pferde, auf deren einem ein Knecht. In der Luft ein Engel mit Bischofsmütze und Krummstab. 9 Z. h., 6 Z. 4 L. br. Sehr ausgezeichnet in dem Motiv und selbst im Ausdruck, welcher sogar in dem Hirsche nicht fehlt, auch, mit Ausnahme der Thiere, von ungewöhnlich guter Zeichnung. Etwa um 1470.

837. Der h. Wolfgang als Bischof. 6 Z. 1 L. h. 14 Z. 6 L. br. Die Gestalt ist sehr breit. Nach den weichen Falten des Gewandes etwa um 1440.

‡ 839. Maria in der Herrlichkeit, das sie liebkosende Kind auf dem Arme, auf der Mondsichel stehend. 6 Z. 7 L. h., 4 Z. 5 L. br. Ein sehr ausgezeichnetes Blatt. Das Motiv des Kindes ist sehr herzig, der Mantel höchst stylgemäss in weichen Falten geworfen, und die kugelige Punzirung von sehr geschmackvollen Mustern, endlich die Ausführung sehr fleissig. Die Wolken sind noch in der byzantinischen Form angegeben. Etwa um 1430 gemacht.

‡ 840. Maria unter einem Thronhimmel sitzend, hält das nackte Kind auf dem Schoosse, welches einen Papagei auf der linken Hand hält. In dem schwarzen Hintergrunde Jerusalem. 9 Z. h., 6 Z. 5 L. br. Die als halbe Figur erscheinende Maria ist hier von ungewöhnlicher Grösse. Erfindung und Zeichnung sind gut, die Behandlung derb. Nach den scharfen Brüchen der Gewandfalten kaum vor 1480.

* 842. Die h. Margaretha, einen Drachen und eine Palme tragend. 6 Z. 2 L. h., 4 F. 3 L. br. Der Kopf ist etwas roh, die Figur aber gelungen und von so weichen Falten des Gewandes, dass die Ausführung wohl schon vor 1420 anzusetzen sein möchte.

* 843. Die h. Magdalena mit der Salbenbüchse. Gegenstück des vorigen und von derselben Kunstart.

b. Metallschnitte des 15. Jahrhunderts.

‡ 851. Die Kreuztragung. Christus von fünf Kriegern umgeben, Maria mit gefalteten Händen. Auf Pergament. 3 Z. 6 L. h., 3 Z. br. Mit vieler Einsicht componirt, und unerachtet der sehr einfachen Behandlung, nicht ohne Ausdruck in

den kleinen Köpfen. Nach dem sehr reinen Geschmack der weichen Falten schwerlich später als 1430—1440.

854—858. Christus als Bräutigam der, unter einer weiblichen Gestalt erscheinenden, Seele. Fünf, neun Vorgänge enthaltende, Bruchstücke einer grössern Reihenfolge, mit einem vierzeiligen deutschen Verse über jedem Vorgang, ist besonders wegen der Eigenthümlichkeit der Erfindung sehr merkwürdig. So stellt einer Christus als Geigenspieler dar, wonach er die Seele tanzen lässt, ein anderer Christus, wie er der Seele ihre Kleider auszieht. Obwohl die, ganz den Eindruck von Holzschnitten machende, Behandlung sehr einfach, auch die Figürchen sehr kurz sind, ziehen diese Vorstellungen doch durch die lebendigen Motive an.

* 859. Die h. Barbara, einen Thurm tragend, auf dessen Vordach ein Kelch, mit der Hostie darüber. 7 Z. 4. L. h., 5. Z. 1 L. br. Der Kopf ist zwar sehr einfach behandelt, doch das Motiv vortrefflich und das Gewand mit weichen Falten von so reinem Geschmack, dass die Ausführung wohl kaum nach 1420 fallen möchte.

860. Der h. Georg, das Gegenstück, ist minder gut gerathen, doch spricht sein Kettenpanzer für dieselbe, frühe Zeit. Beide Blätter sind mit einer, davon wie ein Rahmen getrennten, reich mit Acanthuslaubwerk gezierten Einfassung umgeben, in deren Ecken die Zeichen der vier Evangelisten.

⁑ 861. Die h. Agnes, stehend, mit einem Wurfspiess. 7 Z. h., 4 Z. 10 L. br. Der Ausdruck des nur im Munde etwas verzeichneten Köpfchens ist, unerachtet der sehr einfachen Behandlung edel und fein, das Oval sehr zierlich. Dasselbe gilt von der rechten Hand, wie von dem Motiv. Nach dem sehr reinen Geschmack in den Gewandfalten etwa von 1420. Auch die schöne Einfassung von zehn Rosen und zehn Blättern verdient hervorgehoben zu werden.

862. Die Versuchung des h. Antonius durch den Satan als junges Weib mit Pferdefüssen. 5 Z. 3 L. h., 3 Z. 3 L. b. Obgleich von roher Ausführung, doch wegen der originellen Erfindung und des trefflichen Styls der Falten des Gewandes, welcher etwa auf das Jahr 1420 deutet, bemerkenswerth.

866. Auf das Mysterium der Eucharistie bezügliche Darstellungen. In fünf, um die obere Hälfte eines Kreises herumlaufenden, Runden, Christus das Abendmal einsetzend, und derselbe an der Martersäule, am Kreuze, im Grabe, auferstehend.

In fünf anderen Runden an der untern Hälfte des Kreises auf jene Vorgänge bezügliche Deutungen. An den Seiten die Heiligen Gregorius, Hieronymus, Augustinus und Bernhardus. Auf der andern Hälfte des Blattes, von 12 Z. Höhe, 9 Z. 6 L. Breite, eine Erklärung. Nur wegen der Vorstellung merkwürdig, denn die Ausführung ist sehr roh, die Zeit, nach den scharfen Brüchen der Gewandfalten, schwerlich früher als etwa 1470.

c. Metallschnitte des 16. Jahrhunderts.

* 867. Christus am Kreuz mit Maria und Johannes zu den Seiten. 5 Z. 10 L. h., 3 Z. 9 L. br. Sprechend und würdig in den Motiven, wie im Ausdruck. Nach dem noch sehr reinen Geschmack in den Gewändern möchte dieses Blatt spätestens um 1490 fallen.

‡ 869. Der h. Jakob von Compostella an der Spitze des christlichen Heeres durchbohrt mit seinem Speer den Heerführer der Sarazenen. Auf der Pferdecke des letzteren das Wort „*urie*". 4 Z. 9. L. h., 3 Z. 7 L. br. Die Composition ist eben so reich, als geistreich, die Motive frei und lebendig, die Köpfe sehr individuell. Nach dem Charakter derselben, wie nach der ganzen Kunstform wohl sicher von einem ausgezeichneten, deutschen Künstler in dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts in Spanien, wo um diese Zeit so manche Künstler dieser Nation thätig waren, ausgeführt. Dass das Blatt in jenem Lande gemacht worden, beweist ein auf der Rückseite in spanischer Sprache gedrucktes Gebet.

* 870. Papierabdruck eines für den Abdruck auf einem Büchereinband bestimmten Metallschnitts, Vorder- und Rückseite. Die erste enthält in einem Rund den, im vollen Gallopp heranstürmenden und den Rachen des Lindwurms durchbohrenden, h. Georg. Sowohl dieser, als das Pferd, sind in Zeichnung und Motiv vortrefflich, sogar der einfachen Angabe des Gesichts fehlt es nicht an Ausdruck. Die Eintheilung des Raumes umher ist sehr stylgemäss, die einzelnen Verzierungen, oben und unten Vasen, in den Ecken acht Rosen, im eleganten Geschmack des Cinquecento, zeigen einen starken Einfluss von Italien. Die Rückseite ist in derselben Weise verziert, indess in dem Figürlichen minder bedeutend.

d. Kupferstiche.

I. Niederdeutsche Künstler des 15. Jahrhunderts.

Der Meister von 1464. (Duchesnes maître aux banderoles. Passavant. Th. 1. S. 199 ff.)

Dieser merkwürdige und ausgezeichnete Meister ist wahrscheinlich nach der sehr scharfsinnigen Vermuthung von Sotzmann aus der Brüderschaft des gemeinsamen Lebens hervorgegangen, welche Gerhart Groote im 14. Jahrhundert in den oberysselschen Städten Kampen, Deventer und Zwoll am Niederrhein gegründet hatte. Jedenfalls gehört er, nach der ganzen Form seiner Kunst, wie nach der Mundart verschiedener Aufschriften seiner Blätter, der Gegend des Niederrheins an. Wenn er in der Technik noch sehr wenig Geschick zeigt und anderen gleichzeitigen deutschen Kupferstechern, als dem Meister E. S. und Martin Schongauer weit nachsteht, wie denn seine Umrisse sehr stark angegeben, und seine Schatten mit der kalten Nadel in sehr feinen und sich in einem sehr spitzen Winkel kreuzenden Strichen ausgeführt sind, die Perspective, zumal seiner landschaftlichen Hintergründe, noch sehr schwach, seine Motive häufig eckig und gesucht sind, es ihm endlich auch sehr an Schönheitssinn fehlt, so besitzt er dafür die seltenste und höchste Eigenschaft eines Künstlers, eine eigenthümliche Erfindungsgabe in einem ungemeinen Grade und strebt, so weit seine darstellenden Mittel es irgend erlauben, mit gutem Erfolg in allen Theilen nach Naturwahrheit. Da er, in echt volksthümlicher Weise, ausser den gewöhnlichen, kirchlichen Gegenständen, auch verschiedentlich weltliche, ja besonders aus dem Leben gegriffene, behandelt hat, haben verschiedene seiner, nach dem Catalog bei Passavant sich auf etwa fünfzig belaufende, Blätter, deren mehrere einen derb sinnlichen und doch phantastischen Humor verrathen, nicht allein ein künstlerisches, sondern auch ein culturhistorisches Interesse. Einige der bedeutendsten und seltensten Blätter der letzten Art befinden sich hier.

* 871. Das Urtheil des Paris. (B. Th. 10. S. 42. n. 5 und Passavant Th. 2. S. 24. ff.) 11 Z. 6 L. h., 8 Z. 4 L. br. Wohl gewiss der älteste deutsche Kupferstich, welcher diesen Gegenstand behandelt und ein Muster von naiver Auffassung. Mercur, ganz in der Tracht eines ehrsamen Mannes vom Stande aus der Zeit des Künstlers, von bildnissartigen Zügen, den goldnen Apfel in der Rechten, berührt mit einer Art Scepter, den, vollständig in der Rüstung der Zeit, auf der Erde schlafenden Paris, um ihn zu dem Ur-

theil über die drei nackten, aber sehr magern Göttinnen aufzufordern, von denen Venus sich durch überschlanke Verhältnisse und eine sehr gesuchte Grazie des Motivs, Juno durch ihr sehr hässliches Profil, auszeichnet. Hinter dem Mercur befindet sich ein gothischer Brunnen, in der Ferne Troja, als eine mittelalterliche, von Mauern umgebene, Stadt. Die nackten Theile sind mit wenig mehr als Umrissen behandelt, die Falten der Kleider des Mercur wahr und von gutem Geschmack. Auf verschiedenen Spruchbändern befinden sich lateinische, auf den Gegenstand bezügliche Inschriften.

* 872. Der Jungbrunnen. (Bartsch. a. a. O. n. 6. Passavant desgl. n. 46.) 8 Z. 4 L. h., 11 Z. 6 L. br. Wahrscheinlich auch der älteste deutsche Kupferstich dieses, im Mittelalter beliebten Gegenstandes. In der Mitte sieben Personen, Männer und Frauen, welche sich in einem sechseckigen Behältniss baden. Unter verschiedenen Umherstehenden ein Mann, welcher seine Frau in das Bad hineinwirft, und ein anderer, der sie auf dem Rücken davon trägt. Alle Figuren sind sehr lebhaft bewegt und gut gezeichnet. Unter den verschiedenen Motiven kommen einige sehr freie vor; die sehr individuellen Köpfe haben ein entschieden niederdeutsches Ansehen, die Falten der Gewänder sind von sehr scharfen Brüchen und deuten auf die spätere Zeit des Meisters, etwa 1480.

* 873. Der Fechtsaal, Blatt in zwei Abtheilungen. In einer zehn Männer in Fechtübungen mit verschiedenen Waffen, in der andern ein Schalksnarr, welcher sich den Liebkosungen von drei badenden Frauen zu entziehen sucht. (B. a. a. O. n. 7. Passavant desgl. n. 47.) 8 Z. 4 L. h., 11 Z. 5 L. br. Die ungemein lebendigen Motive der Fechtenden sind theilweise sehr manierirt, die der Frauen von völligeren Formen, von nur zu grosser Wahrheit.

‡ 874. Das Glücksrad und der Lebensbaum. 8 Z. 6 L. h., 11 Z. 9 L. br. Der Künstler hat hier, um in möglichst ergreifender Weise die Vergänglichkeit aller irdischen Herrlichkeit und Grösse zu veranschaulichen, nach der sehr sinnreichen Vermuthung von Sotzmann, den 1482 erfolgten, plötzlichen Tod der Maria von Burgund gewählt. Sie erkennt er in dem, im Vorgrunde befindlichen Leichnam, in dem, auf dem Glücksrade sitzenden, Fürsten aber ihren Gemahl, den nachmaligen Kaiser Maximilian I. Unter den vielen, auf dem, an der Wurzel von zwei Thieren (Tag und Nacht) benagten, Lebens-

baum befindlichen Personen, nach denen der Tod seine Pfeile sendet, ist nach demselben der Kaiser Friedrich III., der König Ludwig XI. von Frankreich, der Herzog Philipp der gute von Burgund, die gekrönte Figur mehr zur Rechten Carl der Kühne, die Frau mit dem Einhorn in dem Schoosse, endlich Maria von Burgund. Die vielen lateinischen Inschriften beziehen sich auf den oben angegebenen Zweck des Blatts, von welchem mir nur noch ein Exemplar im brittischen Museum bekannt ist.

Der h. Hieronymus, welcher dem Löwen den Stachel aus der Klaue zieht. 10 Z. 9 L. h., 9 Z. 2 L. br. Die Motive sind hier sehr wahr, die ganze Auffassung landschaftlich, die Falten des Gewandes so scharf, dass das Blatt nicht vor 1480 fallen möchte.

875 u. 876. Die Buchstaben J. K. L. X. Y. Z. (B. Th. 10 S. 68) des figurirten Alphabets, von denen sich die übrigen Buchstaben im Kupferstichkabinet zu Dresden befinden. Hier spricht sich in den Erfindungen jener derbsinnliche und zugleich so phantastische Humor des Meisters ganz besonders aus [1]).

Johannes von Cöln, Mönch zu Agnetenberg bei Zwoll,

auch der Meister mit dem Weberschiffchen genannt. (Bartsch Th. 6 S. 90 ff. Passavant Th. 2. S. 178 ff.)

Dieser Meister, dessen obiger Name, dessen Vaterland, Lebensstellung und Lebenszeit mit vieler Wahrscheinlichkeit von Passavant ermittelt worden ist), und welcher zugleich auch ein geschickter Maler war, zeigt zwar in einigen Stücken einen entschiedenen Einfluss der benachbarten Schule des van Eyck, ist aber in seinem Realismus ungleich derber, in seinem Gefühl prosaischer, in seinen Motiven eckiger und geschmacklos, in der Zeichnung schwächer, in den Brüchen seiner Gewandfalten schärfer. Besonders fehlt es ihm aber an Schönheitssinn. Dafür besitzt er aber eine sehr eigenthümliche Erfindungsgabe, sind seine Köpfe häufig sehr wahr, bisweilen selbst nicht ohne Würde und Adel, endlich ist die Ausführung, wenn schon öfter sehr hart, doch von grossem Geschick und vieler Sorgfalt. Dieser Meister ist hier sehr reich besetzt, denn von den achtzehn, von Bartsch verzeichneten,

---

[1]) Ich theile nämlich ganz die Ansicht von Passavant (Peintre graveur Th. 2. S. 30), dass diese Folge das Original, eine andere, in den Niederlanden in Holz geschnittene, nur eine Copie nach derselben ist.

Blättern sind eilf vorhanden, darunter fast seine sämmtlichen Hauptblätter.

* 878. Die Anbetung der h. drei Könige. (B. n. 1.) 13 Z. h., 19 Z. br. Die Composition ist mittelmässig, die Köpfe hässlich aber wahr, die guten Motive der Gewänder durch sehr scharfe Brüche gestört, die Ausbildung bis in alle Einzelnheiten aber sehr gross.

* 879. Christus am Oelberg, Petrus weckend und Judas mit seiner Schaar. (B. n. 3.) 14 Z. 5 L. h., 10 Z. 9 L. br. Druck ersten Ranges. Der Mangel an Geschmack tritt in dieser Composition besonders stark hervor.

* 880. Die Gefangennehmung Christi; im Hintergrunde der Judaskuss. (B. n. 4.) 12 Z. 10 L. h., 9 Z. 6 L. br. Dieses Hauptblatt, welches hier in einem Prachtdruck vorhanden, zeigt den Meister in den harten, maskenhaften Köpfen, deren einige in widrige Zerrbilder ausarten, von seiner derbsten und geschmacklosesten Seite.

* 881. Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern, die knieende Maria von Johannes gehalten; gegenüber der gläubige Hauptmann zu drei andern Männern sprechend. (B. n. 5.) 11 Z. 3 L. h., 7 Z. 11 L. br. Die Anordnung ist hier wohl gelungen, Motiv und Ausdruck im Christus zwar prosaisch, aber wahr, so auch die Köpfe der andern Personen, der der Maria selbst edel im Ausdruck, die Zeichnung des Nackten, besonders der Füsse, schwach, der Geschmack der Gewänder dagegen besser als gewöhnlich. Der Druck ist sehr klar.

* 882. Christus zwischen den Schächern am Kreuze, an dessem Fusse die h. Magdalena die Hände ringt, während die ohnmächtige Maria von Johannes und einer andern Frau unterstützt wird. Viel Volk zu Pferde und zu Fuss. (B. n. 6.) 13 Z. 2 L. h., 9 Z. br. Dieses Blatt, obwohl ansehnlicher, steht dem vorigen nach. Die Composition ist überladen, die Köpfe unschön und einförmig, der Mund der Maria verzeichnet, die Köpfe der Pferde sehr schwach. Dieser Stich erinnert lebhaft an Bilder dieses Gegenstandes aus der altwestphälischen Schule.

* 883. Die Trauer über den Leichnam Christi. (B. n. 7.) 9 Z. 7 L. h., 10 Z. 11 L. br. Diese, in den Linien schwache, in den Motiven geschmacklose, Composition, spricht gleichwohl durch das wahre Gefühl in den Köpfen an.

* 884. Christus, als Erlöser, in prachtvollem Mantel thronend, in der Linken das Evangelium, mit der Rechten segnend,

unter den Füssen die Weltkugel. (B. n. 8.) 8 Z. 7 L. h., 5 Z. 2 L. br. Die Würde des Ausdrucks söhnt mit der Hässlichkeit der Züge aus, die Finger der segnenden Hand sind indess sehr plump.

* 885. Der h. Christoph zu Pferde, das Christuskind auf der Schulter, in der Ferne der Einsiedler. (B. n. 12.) 10 Z. 3 L. h., 7 Z. 5 L. br. Ich erwähne dieses Blatt nicht bloss wegen dieser mir durchaus neuen Auffassung dieses Gegenstandes, sondern auch wegen der überraschenden Zartheit des Kindes.

* 886. Der h. Georg zu Pferde durchbohrt den, sich aus der Luft auf ihn herabstürzenden, Drachen. In der Ferne die knieende Prinzessin Alexandra und, vor einer Höhle, noch ein anderer Drache. (B. n. 13.) 7 Z. 7 L. h., 5 Z. 1 L. br. Eins der gelungensten Blätter des Meisters. Die Art des Angriffs von dem sehr gut erfundenen Drachen, ist sehr eigenthümlich, dass der Heilige den Stoss mit beiden Händen führt erhöht den Begriff der Kraftanstrengung, der Kopf der Prinzessin ist endlich von grosser Zartheit. Herrlicher Druck.

* 887. Die h. Anna auf dem Thron, hinter welchem zwei Engel einen Teppich halten. Vor ihr die in einem Buche lesende Maria, das Kind auf dem Schoosse. (B. n. 15.) 10 Z. 5 L. h., 7 Z. 3 L. br. Ein sehr ausgezeichnetes Blatt. Sowohl die ganze sehr ansprechende Erfindung, als die ernsten und würdigen, bei den Engeln sogar hübschen Köpfe, zeigen einen sehr günstigen Einfluss der van Eyck'schen Schule.

888. Ein vornehmer Jüngling holt sich bei einem alten Pilger Rath über seinen künftigen Lebensweg. Ein Engel in der Luft hält auf zwei Tafeln, in lateinischer Sprache, die Frage und die Antwort Christum zu folgen, während unten ein Teufel, wie eine andere, ihn begleitende, Inschrift besagt, ihn davon abzuziehen sucht. (B. n. 16.) 10 Z. 11 L. h., 7 Z. 9 L. breit. Ich hebe dieses Blatt als besonders charakteristisch für die Zwecke hervor, welchem die Kunst noch damals, etwa 1480, diente, denn die Köpfe sind leer, hart und manierirt, die Gewandfalten bei dem Jüngling knitterich, bei dem Alten plump und schwer. Die breite, meisterliche Behandlung spricht übrigens für die reifste Zeit des Meisters.

889. Der Kampf von zwei nackten Männern mit Streitäxten gegen einen schwer verwundeten und schon gestürzten

Centaur in ihrer Mitte, der sich mit einer stachelichten Keule vertheidigt. (Bartsch Th. 10 S. 60 n. 42.) 5 Z. 5 L. h., 7 Z. 10 L. br. Dieses, schon von F. v. Bartsch als wahrscheinlich, von Passavant gewiss mit Recht, als zuverlässig von unserem Meister herrührend, angeführte Blatt ist recht merkwürdig als ein sehr seltenes Beispiel, wie im 15. Jahrhundert solche antike Gegenstände in Deutschland behandelt wurden. Die Auffassung ist zwar energisch, doch manierirt und roh in den Motiven, schwach in der Zeichnung.

Franz von Bocholt. (Bartsch. Th. 6 S. 77. ff. Passavant Th. 2 S. 186).

Dieser treffliche Meister ist meines Erachtens noch nie nach seiner vollen Bedeutung gewürdigt worden. Kein anderer deutscher Kupferstecher des 15. Jahrhunderts hat einen so starken und wohlthätigen Einfluss der van Eyck'schen Schule erfahren, als dieser, was auch, bei der Nähe seines Geburtsorts Bocholt an den Niederlanden, als sehr natürlich erscheint. Namentlich gewahrt man in seinen Stichen die Einwirkung der grossen Maler, Rogier van der Weyden des älteren in Brüssel, und Dirk Stuerbout in Löwen. Desungeachtet hat er sich aber, gleich dem grossen Martin Schongauer, eine sehr entschiedene Eigenthümlichkeit bewahrt. Mit einer ausgezeichneten Anlage für eine wohlabgewogene Composition, verbindet er einen ungewöhnlichen Geschmack, mit einer sehr bestimmten, individuellen Auffassung vielen Schönheitssinn und ein tiefes und edles Gefühl, mit einer tüchtigen Zeichnung eine sehr ausgebildete und meisterliche Führung des Grabstichels. Die sehr scharfen Brüche seiner Gewandfalten, welche auf die Zeit von etwa 1470—1490 deuten, sind endlich von feinem Verständnisse. Da mit den Nachträgen von Passavant jetzt 55 Blätter, von denen sich 22 hier befinden, bekannt sind, muss er in seiner Zeit eine bedeutende Wirkung ausgeübt haben. Nach dem Charakter seiner Blätter bin ich überzeugt, dass er auch Maler gewesen ist.

‡ 890. a. Das Urtheil des Salomo, welcher von Hofleuten umgeben, in der Mitte thront. Im Vorgrunde eine Mutter mit dem lebenden Kinde an der Hand; die andere neben dem todten knieend. (B. n. 2.) 9 Z. 9 L. h., 8 Z. 2 L. br. Ein Druck ersten Ranges. Die Composition ist meisterlich. Sowohl die sehr individuellen Köpfe von entschieden niederländischem Charakter, als die etwas langen Verhältnisse verrathen hier den Einfluss des D. Stuerbout. Das Machwerk ist sehr gediegen.

⁂ 891. Die Verkündigung. (B. n. 3.) 7 Z. 4 L. h., 5 Z. 9 L. br. Hier hat dem Meister offenbar die Verkündigung auf dem einen Flügel des schönen Altarbildes des älteren Rogier van der Weyden in der Pynacothek, welcher zu einem typischen Ansehen gelangt war, wie Bilder des alten Fritz Herlen, des Zeitblom und Michael Wohlgemuth beweisen, zum Vorbild gedient. Der Engel ist hier von hohem Adel, die Ausgänge der Gewänder von sehr scharfen Brüchen. Das helle, durch das Fenster einfallende Sonnenlicht der altniederländischen Maler, habe ich auf keinem anderen Kupferstiche in so überraschender Weise wiedergegeben gefunden, wie hier. Die sehr ausgebildeten Einzelnheiten des Zimmers, wie das Ganze, von trefflichem Machwerk, haben offenbar dem Dürer bei seinem Hieronymus „im Gehäus" zum Vorbild gedient. Herrlicher Druck!

* 892. Maria das Kind, das eine Birne hält, auf dem Arm, hinter einer Fensterbrüstung stehend. (B. n. 4.) 6 Z. 7 L. h., 7 Z. 5 L. br. Auch hier ist die Art der Auffassung durchaus niederländisch, der Kopf der Maria athmet eine edle Wehmuth.

* 893—899. Christus und sechs Apostel, stehend, von der Folge von Zwölfen. (B. n. 5—17.) Jedes Blatt 6 Z. 6—9 L. h., 3 Z. 6—7 L. br. In Jedem Betracht durchaus würdige Darstellungen. Jakobus der grössere, ein Druck von seltenster Kraft und Frische.

900—905. Sechs, von zwölf anderen, ebenfalls stehenden, Aposteln. (B. n. 18—29.) Jedes Blatt 3 Z. 3 L. h., 2 Z. br. Minder erheblich als die vorigen, obwohl an sich immer höchst achtbar.

* 906. Johannes der Täufer weist, stehend, mit der Rechten auf das Lamm, welches sich auf einem Buche in seiner Linken befindet. (B. n. 32.) 6 Z. 1. L. h., 3 Z. 7 L. br. Sehr ernst und würdig aufgefasst.

* 907. Antonius der Einsiedler, stehend, in einem Buche, welches er in seiner Linken hält, lesend. (B. n. 32.) 6 Z. 1 L. h., 3 Z. 7 L. br. Trefflich im Ausdruck demüthiger Andacht.

* 908. Der h. Georg bekämpft zu Ross mit dem Schwert den Drachen. Im Hintergrunde die Prinzessin Alexandra mit einem Lamm. (B. n. 33.) 6 Z. 7. L. h., 4 Z. 10 L. br. Der Heilige erscheint hier in Geist und Form als ein beherzter Ritter jener Zeit, der trefflich erfundene Drache ist sehr gelungen in der kühnen Verkürzung, auch das

Pferd schlanker und besser als gewöhnlich in dieser Zeit. Ein vorzüglicher Druck.

909. Ein Mädchen sucht sich gegen die Zumuthungen eines Mönchs mit einer Spindel zu vertheidigen. (B. n. 36.) 5 Z. 10 L. h., 4 Z. 4 L. br. Von sehr energischer und lebendiger Auffassung und merkwürdig als Beitrag einer damals gangbaren Vorstellung über die Sittlichkeit dieses Standes. Trefflicher Druck.

910. Eine Verzierung mit fünf Blumen nach Art der Goldschmiede. Zweiter Stand der Platte mit den Buchstaben J. V. M. über denen von F. V. B., wodurch Israel van Mecken dieses Blatt als seine Arbeit hat ausgeben wollen. (B. n. 38.) 5 Z. 1 L. h., 3 Z. 6. L. br. Ich hebe dieses Blatt nur als Beweis hervor, dass Franz von Bocholt auch in dergleichen, sowohl in der Erfindung stylgemäss, als in der Ausführung trefflich war. Desohngeachtet hat er es nicht verschmäht die zwei folgenden Blätter, n. 911 und 912 nach Martin Schongauer zu copiren.

Israel van Mecken. (Bartsch. Th. 6. S. 184 ff. Passavant Th. 2. S. 190 ff.)

Dieser, ebenfalls in Bocholt lebende Goldschmied, wo er auch im Jahre 1503 gestorben, steht zwar im Allgemeinen unter dem Einfluss der benachbarten, niederländischen Schule, hat aber als Kupferstecher wohl ohne Zweifel einigen Einfluss von dem vorigen Künstler erfahren, welchem er indess weit nachstehen muss. Obgleich er es in dem rein technischen Theil zu einer grossen Geschicklichkeit gebracht, sind doch seine Erfindungen häufig geist- und geschmacklos, sein Gefühl in den harten Köpfen roh und gemein, und höchstens eines derben Humors fähig, seine Zeichnung ungenügend. Am meisten gelingt ihm noch das Bildniss. Dagegen hat er eine glückliche Erfindungsgabe für Gegenstände der Tectonik, als Kirchengeräthe und architectonische Ornamente u. d. m. Augenscheinlich hat er mehr als einer der früheren Kupferstecher von einiger Bedeutung seine Kunst nur als ein Gewerbe und des Gewinnstes wegen und zwar so fleissig betrieben, dass sich die Zahl der jetzt von ihm bekannten Blätter auf 267 beläuft, von denen hier 194 vorhanden sind. Desungeachtet ist sein Werk, sowohl für die Kunst-, als die Culturgeschichte von grosser Wichtigkeit, denn er hat eine ansehnliche Zahl von Kupferstichen grosser Meister, z. B. von Martin Schongauer, Albrecht Dürer, öfter mit vielem Erfolg copirt, deren Originale uns zum Theil verloren gegangen sind, ja er hat sich nicht ent-

blödet, gelegentlich die Monogramme von ungleich bessern Künstlern auszukratzen und durch Bezeichnung mit dem seinigen für seine Arbeit auszugeben, wie dieses mit verschiedenen Stichen des Franz von Bocholt der Fall ist.[1]) Er hat jedoch auch manche sehr eigenthümliche Gegenstände aus dem kirchlichen Kreise und viele Vorgänge behandelt, durch welche wir von dem Leben und den Sitten jener Zeit eine anschauliche Vorstellung erhalten. Dasselbe gilt von allerlei meist kirchlichem Geräth und architectonischen Ornamenten. Ich kann nur eine verhältnissmässig kleine Zahl hervorheben.

914. Das Bildniss des Künstlers und seiner Frau Ida. (B. n. 1.) 4 Z. 6 L. h., 6 Z. 5 L. br. Herrlicher Druck. Sehr lebendig aufgefasst und mit vielem Geschick behandelt, doch ist der rechte Mundwinkel der Frau schlecht verkürzt.

915. Der Kopf eines Türken mit einem Turban. (B. n. 2.) 7 Z. 8 L. h., 4 Z. 11 L. br. Der lange Bart zeugt hier von grosser Meisterschaft im technischen Theil seiner Kunst. Vorzüglicher Druck.

931. Salome bringt dem Herodes das Haupt des Johannes. (B. n. 9.) 7 Z. 11 L. h., 11 Z. 9 L. br. Die in der Tracht der Zeit tanzenden Männer und Frauen, welche sowohl in den langen Verhältnissen, als auch sonst einen Einfluss des Dirk Stuerbout erkennen lassen, gewähren ein treues Bild der Zeit.

940—951. Das Leben der Jungfrau. (B. 30—41.) 9 Z. 10 L. h., 6 Z. 9 L. br. Diese Folge, eins seiner Hauptwerke, ist besonders geeignet, ihn kennen zu lernen. In der Verkündigung finden wir auch hier in der Maria ganz das Motiv des älteren Rogier von der Weyden, sonst verdienen die Compositionen des, zwölf Jahre alt, im Tempel lehrenden Christus, des Todes und der Krönung Mariä, als gelungen hervorgehoben zu werden. Dagegen ist der Kindermord in der Anordnung sehr zerstreut, und empört durch die kalte Grausamkeit der scheusslichen Motive. Die Köpfe aber sind in der ganzen Folge hart und trocken. Die Drucke lassen nichts zu wünschen übrig.

955. Maria in der Herrlichkeit, auf dem Halbmond stehend, wird von dem geistlichen und weltlichen Stande, an deren Spitze Papst und König, knieend verehrt. (B. n. 48.) 10 Z. h., 7 Z. br. Die Composition ist hier eigenthümlich und wohl gelungen,

---

[1]) S. Passavant Peintre graveur Th. 2. S. 279, wo er dasselbe in Betreff noch eines andern Meisters nachweist.

die, obwohl hässlichen Köpfe, recht individuell. Darunter befindet sich in lateinischer Sprache die Verheissung eines Ablasses, welcher durch das Beten des Psalms der Maria zu erlangen ist.

956. Maria mit dem Kinde in der Herrlichkeit, von Engeln umschwebt, deren drei eine Krone über ihrem Haupte halten. Unten der Sturz der bösen Engel, von denen einer als eine Seejungfer mit einem Fischschwanz dargestellt ist. (B. n. 49.) 11 Z. 2 L. h., 7 Z. 2. L. br. Obwohl die Maria hier von besonderer Hässlichkeit, verdient die Composition, als eigenthümlich und gut, Anerkennung. Aus der Jahrzahl 1502, der einzigen auf seinen Blättern vorkommenden, geht hervor, dass er dasselbe nur ein Jahr vor seinem Tode ausgeführt hat.

* 969—981. Christus, Maria und die zwölf Apostel. (B. n. 64—78.) 7 Z. 4 L. h., 3 Z. 7 L. br. Diese, welche hier bis auf Thomas und Mathias in kräftigen Drucken von gleichem Abzuge vorhanden sind, gehören in technischer Beziehung zu den besten Arbeiten des I. van Mecken, und sind auch in den Köpfen Christi und Mariä aussprechender als meist.

982—987. Die zwölf Apostel, als Brustbilder, immer zwei auf einem Blatte. (B. n. 79—84.) 7 Z. 10 L. h., 5 Z. 4 L. br. Ich führe diese geistlosen und in den Formen plumpen Köpfe nur als besondere schlagende Beläge meines allgemeinen Urtheils über diesen Künstler an.

* 1003—1006. Von dieser Folge von vier Blättern. (B. n. 113—116.), deren jedes vier Heilige enthält, sind hier die ersten zwei ganz, Nr. 115 in 4 Stücke zerschnitten, von Nr. 116, nur die Heiligen Nicolaus und Clemens vorhanden. Diese Heiligen gehören in jedem Betracht zu den besten Arbeiten des I. van Mecken.

* 1015. Die h. Margaretha, das Kreuz in der Rechten, auf dem Drachen stehend. (B. n. 128.) 4 Z. 10 L. h., 2 Z. 11 L. br. Das glückliche Motiv, der feine Kopf, deuten hier auf das Vorbild eines besseren Meisters.

* 1016. Dieselbe Heilige mit einem Buche in der Rechten, welche den Drachen exorcirt. (B. n. 129.) 6 Z. h., 4 Z. 1 L. br. Herrlicher Druck! In Motiv, Kopf, wie Gewandung eines der besten Blätter des Meisters und ebenfalls auf ein edleres Vorbild deutend.

⁑ 1026. Die Messe des Papstes Gregor, bei welcher ausser seinen Diaconen, viele Personen geistlichen und weltlichen Standes

gegenwärtig sind. (B. n. 102.) Aus zwei Platten bestehend, welche zusammen 17 Z. h., 10 Z. 10 L. br. Ein Druck ersten Ranges! Die sehr einsichtige Anordnung dieser reichen Composition, die ungemein individuellen, wiewohl immer harten Köpfe, die treffliche Behandlung, machen dieses zu einem seiner Hauptblätter.

⁂ 1028. Die Messe des Papstes Gregor, wo indess, mir neu, der leidende Christus über einem, von zwei Engeln gehaltenem, Helme erscheint, welcher sich über einem Wappenschilde, worauf ein Altar mit einem grossen Kreuze, erhebt. (B. n. 228.) 7 Z. 9 L. h., 5 Z. 3 L. br. Die sehr eigenthümliche Erfindung, die treffliche Anordnung, die wahren und lebendigen Köpfe, lassen hier das Vorbild eines besseren Meisters vermuthen.

1031. Die Steinigung des h. Stephanus. (B. n. 94.) 5 Z. 7 L. h., 7 Z. 5 L. br. In den grässlich manierirten Motiven ein anderer Beleg zu meinem Urtheil.

1033. Die h. Odilia befreit durch ihr Gebet die Seele eines Königs, den ein Engel aus dem Fegefeuer hervorzieht. (B. n. 131.) 6 Z. 1 L. h., 4 Z. 8 L. br. Ich führe dieses Blatt nur wegen der grossen Seltenheit der Vorstellung an.

1034. Die h. Ursula, unter derem, von zwei Engeln ausgebreiteten Mantel sich sechs ihrer Jungfrauen befinden, ertheilt den Segen. (B. n. 132.) 6 Z. h., 5 Z. 7 L. br. Sowohl durch die eigenthümliche Auffassung, als die Art der Ausführung ansprechend.

* 1044. Maria mit dem Kinde zwischen der h. Katharina und Andreas thronend. Der letzte empfiehlt ihr einen knieenden Laien. (B. n. 147.) 6 Z. 1 L. h., 4 Z. 11 L. br. In der Composition so gelungen, in den Köpfen so viel feiner und lebendiger, als meist, dass wohl sicher das Vorbild eines besseren Meisters anzunehmen ist.

⁂ 1046. Die unter einem, von zwei Engeln gehaltenen, Traghimmel thronende h. Anna. Vor ihr Maria mit dem Kinde, zu den Seiten die Heiligen Catharina und Barbara (B. n. 149.) 4 Z. 10 L. h., 6 Z. 10 L. br. Auch hier ist die Composition so stylgemäss und eigenthümlich, die Catharina so edel, dass wir hier wohl sicher nur die Nachahmung nach einem bedeutenderen Meister haben.

1047—1064. Acht Blätter, deren jedes sechs Darstellungen, theils aus der Bibel, theils aus der Legende, oder auch aus der weltlichen Sage enthält. (B. n. 150—157.) Jedes

6 Z. 3—4 L. h., 4 Z. 3—6 L. br. Unter diesen befinden sich sehr beachtenswerthe Darstellungen, vor allem die vier dem Todtentanz angehörigen.

1055—1058. Die fünf klugen Jungfrauen. (B. n. 158—162.) Jedes Blatt 4 Z. 3 L. h., 4 Z. br. (NB. Nr. 162 fehlt) und

1059—1063. Die fünf thörichten Jungfrauen (B. n. 163—167.) Ich mache auf diese, bis auf eine thörichte Jungfrau (Nr. 164), nach Martin Schongauer gemachten Copieen, als auf ein besonders gelungenes Beispiel dieser Art, aufmerksam.

1064. Fünf Bildchen auf einem Blatt, welche sich auf fünf, in plattdeutscher Sprache beigeschriebene, Sprichwörter beziehen. (B. n. 222.) 5 Z. 3 L. h., 7 Z. 9 L. br. Die aus dem Leben gegriffenen Motive sind wahr, die Köpfe individuell.

* 1066. Der Tod der Lucretia. (B. n. 168.) 9 Z. 11 L. h., 6 Z. 9 L. br. Das Hauptblatt des Meisters auf dem Gebiete der alten Geschichte, und nicht ohne Geschick ganz im Costüm seiner Zeit componirt. Die etwas steife Lucretia stürzt sich in ein sehr langes Schwert; Collatinus hat das Ansehen eines stattlichen Richters. In den Motiven und den Köpfen herrscht mehr Wahrheit als meist.

1067 u. 1068. Eine Alte mit einem Geldsack und ein junger Mann, welcher beiden den Hof macht, so wie ein Mädchen, dem ein Alter mit einem Geldsack zuredet. (B. n. 169 u. 170.) 5 Z. h., 3 Z. 6 L. br. Von einem sehr derben Humor.

1069. Der Arzt mit einem Uringlas und der Apotheker mit einem Mörser. (B. n. 180.) 5 Z. 11 L. h., 4 Z. 7 L. br. Merkwürdig als lebendige Bilder jener Zeit.

* 1070. Ein Jüngling und ein Mädchen im traulichen Verkehr auf einer Bank sitzend. (B. n. 181.) 6 Z. h., 4 Z. br. Dieses hier in zwei Ständen vorhandene Blatt führe ich als eine sehr gelungene Copie nach einem in der Composition glücklichen, in den Köpfen sehr lebendigen Stich des trefflichen Meisters der van Eyck'schen Schule von 1480 [1]) an, welcher mit Recht so beliebt war, dass auch Barthel Schön und Wenzel von Olmütz es copirt haben.

* 1071—1076. Sechs Paare, verschiedener Stände und in verschiedenen Zuständen, auf der Reise, im Tanze, im Zank

[1]) S. Passavant Peintre graveur Th. 2. S. 260. n. 36.

und in freundlichem Verkehr. (Bartsch. n. 171, 172, 173, 176, 177, 182.) 6 Z. 1 L. h., 4 Z. br. Diese zeigen eine für diese Zeit merkwürdige Ausbildung des Genre. Der gute Geschmack in den Gewändern verdient noch eine besondere Erwähnung. Treffliche Drucke.

* 1077—1082. Verschiedene Paare in Zimmern in verschiedenen Beschäftigungen, meist musizirend. (B. n. 174, 175, 178, 179, 183 und Appendia p. 302, n. 154.) 5 Z. 10 L. h. In der Art der vorigen, nur noch ansprechender, wenn schon die Köpfe etwas Philiströses haben. Die Drucke gleichfalls trefflich.

* 1086 u. 1087. Kinder, welche sich baden, und spielende Kinder. (B. n. 187 u. 188.) 5 Z. 1 L. h., 4 Z. 1. L. br. Sehr ansprechend, von völligen Formen und theilweise glücklichen Motiven.

1089 u. 1090. Zwei Affen mit ihren drei Jungen und zwei angekettete Affen. Gegenstücke. (B. n. 190 u. 191.) 3 Z. 8 L. h., 4 Z. 2 L. br. Sehr wahr und possirlich. Herrliche Drucke.

1093. Ein Wappenschild mit einem sich überschlagenden Knaben, und eine Frau mit dem Spinnrocken, welche auf einem, auf Händen und Füssen gehenden Mann reitet. (B. n. 194.) 5 Z. 10 L. h., 4 Z. 4 L. br. Von ergötzlichem Humor. Copie nach dem Meister der van Eyck'-schen Schule von 1480.

* 1098. Ein acanthusartiges Schnörkelwerk, in dessen Mitte eine von sechs Tänzern, einem Spielmann und einem Schalksnarren umgebene Dame. (B. n. 201.) 9 Z. 5 L. h., 4 Z. 3 L. br. Von einem glücklichen Muthwillen, wenn gleich manierirt in den Stellungen, und sehr ckarakteristisch für den Zweck. Herrlicher Druck.

1100. Ein Schnörkelwerk, worin ein Liebespaar. (B. n. 205.) 6 Z. h., 9 Z. br. Von glücklicher Erfindung und trefflichem Machwerk.

1103. Tellerverzierung. In der Mitte ein liebendes Paar, welches, neben einem Brunnen sitzend, auf der Harfe und der Guitarre spielt. Umher Blätterwerk. (B. n. 208.) 6 Z. 3 L. im Durchmesser. Sehr gut componirt und von trefflichem Machwerk. Zwei Stände der Platte, von denen der mit weissem Grunde des Randes besonders vorzüglich.

1104. Eine Pax, worin die Verkündigung. (B. n. 217.) Ein Rund, von 4 Z. 5 L. Durchmesser. Im Kopf der Maria

ist der Einfluss des Meisters von 1466 besonders bemerkbar.

1105. Eine Pax, auf welcher der, auf der Erdkugel stehende, Christus, in der Rechten ein Kreuz, in der Linken ein Wappenschild, worauf die Werkzeuge der Passion. (B. n. 216.) Gegenstück des vorigen Blattes. Diese ganze Auffassung ist besonders charakteristisch für den Geist der Zeit. Die Haltung ist steif, die Glieder mager, indess der Ausdruck gut.

1106. Das Alphabet, vierundzwanzig gothische Buchstaben (das W fällt aus), auf 6 Blättern, je vier auf einem. (B. n. 210—215.) Diese reich mit Blätterwerk verzierten Buchstaben sind mehr oder minder feine, sehr stylgemässe und trefflich gemachte Nachbildungen der gemalten Initialen, wie sie in den, in Deutschland geschriebenen, Manuscripten des 15. Jahrhunderts vorkommen.

* 1107. Ein gothisches Sacramentshäuschen von ebenso stylgemässer und schöner Erfindung, als trefflicher Ausführung. (B. Th. 6. S. 304 n. 142.) 10 Z. 1 L. h., 3 Z. 2 L. br.

** Ein sehr schöner, aber leider ausgeschnittener Abdruck des mit Recht berühmten, in zwei Blättern gearbeiteten Bischofstabes, im gothischen Geschmack, in dessen Krümmung Maria mit dem Kinde, als Himmelskönigin, und auf dessen Höhe Petrus und zwei andere Heilige. Im Ganzen 28 Z. 3 L. h., 7 Z. 6 (?) L. br. (Bartsch. Th. 6 S. 303. n. 138.) Spätere Erwerbung.

* Maria mit dem Kinde, welches ein Buch anfasst, mit dem Buchstaben J. M. bezeichnet. Wahrscheinlich nach einer Composition des älteren Rogier van der Weyden. Ein Blatt von grosser Vollendung und vielem Helldunkel. Herrlicher Druck. Spätere Erwerbung.

Ungenannte niederdeutsche Künstler.

** 1129. Ein beim Schachspiel sitzender König sieht zu seinem Entsetzen, dass sein Gegner, der ihm gegenüberstehende Tod, ihm Schach bietet. Ein in der Mitte stehender Engel zeigt ihm an einer Sanduhr, dass sein Leben abgelaufen ist. Ein Pabst, ein Cardinal, ein Bischof und andere Personen von Rang stehen als Zuschauer umher. (Bartsch. Th. 10. S. 55. n. 32.) Ein im Museum zu Basel befindliches Exemplar trägt, wie Passavant angibt, das

Monogramm eines trefflichen Stechers der van Eyck'schen Schule, den er den Meister der Vorgänge aus dem Boccaz nennt [1]), indem viele seiner Blätter diesem entnommen sind. Hier verdient aber nicht nur die sehr originelle und für das Mittelalter höchst charakteristische Erfindung die lebhafteste Anerkennung, sondern auch die Einsicht der Anordnung, die trefflichen Motive, die individuellen Köpfe, die sehr gute Zeichnung, und die meisterliche Ausführung. Nur der Ausdruck ist für den Vorgang in den meisten Köpfen etwas zu gleichgiltig. Unter den bekannten Schülern der van Eyck erkennt man hier am deutlichsten den Einfluss des Dirick Stuerbout.

1130. Christus, dem jüdischen Volk vorgestellt, welches schreiend seinen Tod fordert. (B. Th. 10. S. 4 n. 7.) 10 Z. 7 L. h., 7 Z. 7 L. br. Mit vieler Einsicht componirt, sehr dramatisch in den Motiven, und von trefflichem Machwerk. Nur die Caricaturen einiger Schreier sind störend.

Kupferstecher aus der Schule der van Eyck.

Der Meister von 1480. (Passavant Th. 2. S. 254 ff.)

Obwohl der Name wie das Vaterland dieses Künstlers gänzlich unbekannt sind, erkennt Passavant doch in seinen Stichen, welche eine seltne Vereinigung von Einsicht und Geist in der Composition, Sinn für Schönheit, treffliche Zeichnung, seltne Zartheit des Grabstichels, vereinigen, mit vollem Recht einen höchst ausgezeichneten Künstler der van Eyck'schen Schule aus dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts, welcher in manchen Fällen an Hans Memling erinnert. Seine Stiche gehören zu den grössten Seltenheiten.

* 1132. Elisabeth und Zacharias empfangen vor der Thür ihres Hauses Maria. In der Ferne der h. Joseph. (B. Th. 10. S. 2. n. 3.) 5 Z. 2 L. h., 4 Z. 3 L. br. Edel aufgefasst und von ungemeiner Feinheit der Ausführung.

* 1133. Ein sitzender Bauer, mit einer spitzen Mütze, erhebt die Rechte, wie zum Sprechen und hält mit der Linken einen Schild. Neben ihm eine Streitaxt. (B. Th. 10. S. 46 n. 16.) 3 Z. 5 L. h., 2 Z. 8 L. br. Sehr geistreich und lebendig aufgefasst und meisterlich ausgeführt.

* 1134. Eine junge Frau, womit wahrscheinlich Phyllis gemeint ist, reitet auf einem, auf allen Vieren gehenden Mann.

---

[1]) Das angef. Werk Th. 2. S. 277 ff.

wahrscheinlich Aristoteles[1]. (B. Th. 10. S. 51. n. 26.) Ein Rund von 5 Z. 10 L. im Durchmesser. Sehr glücklich in der Erfindung, der Kopf der Frau ungemein lieblich, die Behandlung von seltener Weiche und Feinheit. Trefflicher Druck.

‡ 1135. Ein lebensfroher Jüngling in eleganter Tracht, wird, einherschreitend, von dem Tode an der Schulter gefasst. Zu den Füssen des letzteren eine Schlange und eine Kröte. 4 Z. 4 L. h., 2 Z. 11 L. br. Der Gegensatz zwischen beiden Figuren ist in ergreifender Weise ausgedrückt, die künstlerische Vollendung, wie Passavant bemerkt, eines Memling würdig. Ein herrlicher Druck.

Der Meister W.

Die mit diesem Monogramm bezeichneten 61 Blätter zeigen einen niederländischen, in der Führung des Grabstichels sehr geschickten Meister, welcher in dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts gearbeitet haben möchte.

1137—1140. Petrus, Johannes, Bartholomäus und Jakob der Kleinere, in Nischen stehend, sind hier von der Folge von 12 Aposteln vorhanden. (B. Th. 6. p. 56. n. 1—12.)

1141. Das Schweisstuch Christi, darunter das Zeichen i. h. s. in einem flammenden von zwei Engeln gehaltenen Stern. (B. n. 14.) 4 Z. 10 L. h., 5 Z. 5 L. br. Motive und Köpfe der Engel sind fein, die scharfen Falten ihrer Gewänder von sehr gutem Verständniss.

1142. Ein schöner Springbrunnen im gothischen Styl. (B. n. 21.) 8 Z. 1 L. h., 2 Z. 8 L. br. Treffliche Arbeit und ausgezeichneter Druck.

1143. Ein Rauchfass im gothischen Styl von sehr reicher Verzierung. (B. n. 20.) 12 Z. h., 5 Z. br. Trefflicher Druck.

1144. Ein grosses spanisches Schiff. (B. n. 22.) 6 Z. 2 L. h., 5 Z. br. Trefflicher Druck.

1145. Eine Art Sacramentshäuschen von reichster Gliederung. 8 Z. h., 5 Z. 9 L. br. Höchst vollendet.

1146. Das Innere eines gothischen Gebäudes, durch dessen Fenster man in eine Landschaft sieht. 8 Z. 4. L. h., 4 Z. 1 L. br. Eine Aufgabe, welche in so früher Zeit selten gestellt und hier mit gutem Erfolg gelöst worden ist.

---

[1] Vergl. Sotzmann, deutsches Kunstblatt von 1851. n. 38; u. Passavant im angef. Werk Th. 2. S. 261. n. 42.

Der Meister E. S. von 1466. (Bartsch. Th. 6. S. 1. ff. Passavant. Th. 2. S. 33. ff.)

Wo dieser, dem Namen nach leider unbekannte, höchst ausgezeichnete Meister auch geboren sein möge [1]), so steht doch so viel fest, dass die Blätter keines andern deutschen Kupferstechers einen so starken Einfluss der Schule der van Eyck zeigen, als die seinigen, welches nothwendig einen längeren Aufenthalt in den Niederlanden voraussetzt, und dass er sich längere Zeit in der Rheinpfalz, einige Zeit auch in Einsiedeln in der Schweiz, in Baiern und in Oesterreich aufgehalten haben muss [1]). Ebenso gewiss ist, dass eine nicht kleine Zahl der, ihm bisher beigemessenen, Blätter nicht von ihm, sondern von mehr oder minder geschickten Nachfolgern herrühren. Wenn nämlich schon die von ihm ausgeführten Blätter, nachdem sie einer früheren oder späteren Zeit angehören, von verschiedenem Werth sind, zeichnen sie sich doch sämmtlich durch eine wahre Empfindung, viele auch durch eine treffliche Composition, eine sehr gute Zeichnung und eine sehr geschickte Führung des Grabstichels aus. Mit Ausnahme von dem, stark von ihm beeinflussten, Martin Schongauer, hat kein anderer deutscher Kupferstecher des 15. Jahrhunderts der religiösen Gefühlsweise seiner Nation einen so tiefen und feinen Ausdruck gegeben, als er. Auch die Ausdrucksweise für das Phantastische und Abenteuerliche seiner Zeit ist ihm im hohen Grade eigen. Ebenso findet sich bei ihm eine sehr sorgfältige Ausbildung der Räumlichkeit, besonders der Landschaft. Unter den sich auf mehr als fünfzig belaufenden, hier von ihm befindlichen Blättern befinden sich seine wichtigsten Werke, und zwar meist in vortrefflichen Drucken.

* 1148. Der Schöpfer verbietet Adam und Eva von der Frucht des Baumes der Erkenntniss zu essen. (B. n. 1.) 7 Z. h., 5 Z. 3 L. br. Sehr eigenthümlich in der Auffassung und, sowohl das Motiv, wie der Kopf der Eva, sehr ansprechend, die Ausführung sehr fleissig. Höchst kräftiger, aber etwas beschädigter und schmutziger Druck.

---

[1]) Vergl. die verschiedenen Ansichten hierüber in Passavants peintre graveur am angeführten Ort. Der aus dem Umstande von Passavant für seine oberdeutsche Geburt geltend gemachte Grund, dass dort seine meisten Blätter aufgefunden worden, fällt mit der, mir von dem verstorbenen Director des königlichen Kupferstichcabinets in München, Brouillot mitgetheilten Notiz, dass die Mappe mit den Stichen dieses Meisters „*tale quale*“ aus der fürstlichen Sammlung von Mannheim nach München versetzt worden sei.

* 1150. Samson zerreisst in Gegenwart der Delila einen Löwen. (B. n. 6.) 3 Z. 5 L. h., 5 Z. 2 L. br. In dem Samson von vieler Energie, die Delila ist sowohl in dem Kopf, als in den ungewöhnlich breiten und weichen Falten des Gewandes sehr ausgezeichnet.

* 1153. Maria empfängt stehend und im Gebet die Verkündigung. In den obern Ecken einer pfortenartigen Einfassung zwei Wappenschilde, in deren Mitte, stampillenartig aufgedrückt, die Buchstaben E. S. und dazwischen 1467. 5 Z. 9. L. h., 4 Z. 3 L. br. Der Kopf der Maria spricht trotz der unschönen Nase, durch den feinen Mund, die schönen Augenlider, vor Allem durch die tiefe Empfindung ungemein an. Das Zimmer ist ungemein reich an trefflich ausgebildeten Einzelheiten. Das Ganze aber hat indess einen, von der Kunstweise des Meisters etwas abweichenden, Charakter.

* 1154. Die Heimsuchung, mit landschaftlichem Hintergrunde. (B. n. 10.) 6 Z. h., 4 Z. 6. L. br. Der Wurf der Gewandfalten erinnert hier lebhaft an den in der Verkündigung des Jan van Eyck auf dem Genter Altar und ist ebenso stark und meisterlich modellirt. Herrlicher Druck!

* 1155. Maria und Joseph verehren das am Boden liegende Kind. (B. n. 11.) 6 Z. h., 4 Z. 6 L. br. Die Maria ist von grosser Innigkeit des Gefühls.

** 1156. Maria, Joseph und drei Jünglingsengel verehren knieend das neugeborne, am Boden liegende Kind. Im Hintergrunde herannahende Hirten und Hirtinnen. (B. n. 13.) 5 Z. 11 L. h., 7 Z. 6 L. br. Der Meister erscheint in diesem Blättchen in seiner ganzen Grösse. Die Composition ist eben so reich als einsichtsvoll, die Köpfe schön und voll Andacht, die Motive der Engel graziös und ihre Gewänder trefflich modellirt, die Hände fein gezeichnet und bewegt. Druck ersten Ranges!

* 1157. Während die, auf einer Art von Thron, sitzende Maria in einem Buche liest, hält eine Magd das in einer Kufe badende Kind. (B. n. 85.) 6 Z. h., 5 Z. br. Diese Auffassung, als häuslicher Vorgang, hat etwas eigen Herziges. Die Magd ist im Motiv wie im Ausdruck trefflich, und von völligeren Formen der Arme, als man gewöhnlich in dieser Schule antrifft. Ich theile indess die Ansicht von Passavant, dass dieses Blatt vom sogenannten Meister der Sybylle, einem Schüler unseres Meisters E. S., herrührt[1]).

---

[1]) Le peintre graveur Th. 2 S. 69. n. 4.

** 1158. Maria von Einsiedeln. Mit dem Kinde in einer kleinen Capelle auf dem Altar thronend, wird sie zunächst von einem Jünglingsengel und einem heiligen Bischof, welche Kerzen halten, gefeiert. Unten, in Verehrung knieend, ein Pilger und eine Pilgerin. Oben auf einer Bühne, die heilige Dreieinigkeit von vielen Engeln begleitet, von denen vier einen Traghimmel halten, die anderen musiziren. Mit dem Buchstaben E und 1466 bezeichnet. (B. n. 35.) 7 Z. 9 L. h., 4 Z. 8 L. br. Nur selten ist wohl innerhalb eines so kleinen Raumes in jeder Hinsicht, Composition, Motive, Ausdruck, Zeichnung, Gediegenheit der Ausbildung, eine so grosse Kunst vereinigt worden, als in diesem, daher mit Recht berühmten und höcht seltnen Blatt, dessen Abdruck an Kraft, Frische und vollständiger Erhaltung alle, mir sonst davon bekannten, übertrifft.

1159—1161. Ich erwähne diese drei vorhandenen Blätter dieser Passion, Dornenkrönung, Christus vor Pilatus und Auferstehung, (B. n. 15—26.) hier nur, um auszusprechen, dass ich Passavant, welcher diese Folge noch um neun Blätter vermehrt, durchaus beistimme, wenn er sie dem Meister E. S. abspricht. Die meisten Motive sind für ihn zu manierirt, viele Köpfe zu carikirt, die Zeichnung zu schwach, die Behandlung abweichend.

1162. Die Ausgiessung des h. Geistes. (B. n. 27.) 6 Z. 7 L. h., 4 Z. 5 L. br. Sehr gut componirt, doch nach der minderen Ausbildung der Köpfe, wie der Behandlung eine frühere Arbeit.

* 1163. Maria in Prachtgewändern, die Krone auf dem Haupte, als Himmelskönigin, mit dem Kinde thronend, zu den Seiten zwei Engel. (B. n. 34.) 7. Z. 9. L. h., 5 Z. br. Obwohl der Mund der Maria unschön, stellt sich dieses Blatt, welches besonders deutlich den Einfluss der Schule der van Eyck verräth, in jedem Betracht als eines der Hauptblätter aus der etwas früheren Zeit des Meisters dar. Der herrliche Druck ist leider etwas fleckig.

1164. Christus, als Erlöser, mit der Rechten segnend, in der Linken die Weltkugel. Halbe Figur. Bez. mit E. S. und 1467. (B. n. 84.) 5 Z. 6 L. h., 4 Z. 5 L. br. Dieses Blatt steht in dem geschmacklosen Typus des Kopfes mit der langen Oberlippe, in der unbehülflichen und harten Behandlung, so tief unter der Maria von Einsiedeln, dass es rein unmöglich ist, dass der Meister desselben es ein

Jahr später gestochen hat. Da die Bezeichnung, nach der Wahrnehmung von F. von Bartsch, mit einer Stampille gemacht ist, rührt sie ohne Zweifel von einer fremden Hand her.

1165. Christus als Erlöser thronend, umher, in zwölf Bildchen, die Apostel. (B. n. 83. doch nur der Christus als Mittelstück.) Das Ganze 8 Z. h., 5 Z. 4 L. br. Der Christus ist würdig und fein in Motiv und Ausdruck, so auch die, allerdings in den Verhältnissen etwas kurzen Apostel, von sehr gutem Geschmack in den Gewändern.

1166—1175. Die zwölf Apostel, stehend. (B. n. 38—49.) 3 Z. 7—8 L. h., 2 Z. 3—4 L. br. (Judas und Judas Thaddäus fehlen.) Von den hier vorhandenen dürften meines Erachtens nur Petrus und Jakobus der Kleinere, deren Köpfe durch das Seelenvolle anziehen, von dem Meister selbst, alle übrigen, welche geistlos, im Charakter weltlich, in der Ausführung hart, aber nur von einem Schüler ausgeführt worden sein. Herrliche Drucke!

1176. Der Apostel Jakob der Kleinere, stehend. (B. n. 60. Aus der Folge der Apostel B. n. 50—62.) 5 Z. 5 L. h., 3 Z. 6 L. br. Sehr glücklich im Motiv, in der Rechten ein Blatt Papier, mit der Linken seinen Mantel aufhebend, von edlem Kopf und sehr vollendet in der Behandlung. Herrlicher Druck!

1177 u. 1178. Die Evangelisten Marcus und Johannes (B. 64 und 65 aus der Folge 63—66.) 5 Z. 6 L. h., 3 Z. 7 L. br. Edel in der Erfindung und fein in der Ausführung. Sehr gute Drucke, ja der des Johannes überreich an Schwärze.

1179—1181. Die vier Evangelisten in Runden. (B. n. 67—70.) 4 Z. 6—7 L. im Durchmesser. Johannes fehlt. Eigenthümlich und gut in den Motiven, trefflich in der Ausbildung.

1183. Der h. Thomas, in der Rechten die Lanze, im lebhaften Fortschreiten. 2 Z. 3 L. h., 1 Z. 6 L. br. Mit Recht vermuthet F. v. Bartsch, dass dieses, im Ausdruck feine, im Motiv manierirte, im Machwerk zarte Blättchen zu einer verlornen Folge von Aposteln gehört.

* Die Apostel Philipp und Jakobus der Kleinere, unter einem gothischen Traghimmel stehend. Bezeichnet mit E und 146. (B. n. 71.) 3 Z. 6 L. h., 2 Z. 4 L. br. Die Köpfe sind von feiner Beseelung und auch sonst schliesst sich dieses Blättchen der Maria von Einsiedeln würdig an. Dasselbe gehört zu einer Folge, von welcher Bartsch nur noch

ein Blatt kannte, Passavant aber noch drei aufgefunden hat [1]).

* 1184. Johannes auf der Insel Pathmos. Im Begriff zu schreiben, blickt er zu der, am Himmel auf dem Halbmonde erscheinenden, Jungfrau mit dem Kinde empor. In der Landschaft mit schroffen Felsen verschiedene Thiere. 7 Z. 8 L. h., 5 Z. 2 L. br. Dieses höchst seltne Blatt ist für diesen Meister besonders charakteristisch, von seltner Tiefe des Gefühls, in der Landschaft phantastisch und von trefflichem Machwerk.

1185, 1186 u. 1187. (B. n. 75, 76, 77.) gewähren Gelegenheit an demselben Gegenstand, nämlich dem Martyrium des h. Sebastian, zu beobachten, wie der Meister in seiner Kunst immer fortgeschritten. In dem ersten sind Motive und Köpfe sehr manierirt, in dem zweiten gilt dieses nur von den ersteren, die Köpfe werden feiner und lebendiger, in dem dritten sind zwar die Glieder des Heiligen noch sehr mager, doch die Köpfe sehr wahr und ausdrucksvoll. Die Drucke des ersten und dritten Blattes sind höchst vorzüglich.

* 1189. Der h. Georg auf dem Drachen knieend, ist im Begriff ihn mit dem Schwert zu durchbohren. Im Mittelgrunde sein Pferd und die knieende Prinzessin. In der Landschaft mit steilen Felsen, das Bergschloss Silena, von dessen Mauern der König Sergius und die Königin herabblicken. 4 Z. $3^1/_2$ L. h., 5 Z. 6 L. br. Sehr eigenthümlich componirt, wiewohl theilweise in den Motiven manierirt. Der Kopf der Prinzessin ist von seltner Feinheit, die Ausführung zart.

⁑ 1192. Die h. Barbara im Begriff von ihrem heidnischen Vater enthauptet zu werden. (B. n. 81.) 5 Z. 3 L. h., 3 Z. 10 L. br. Eins der schönsten Blätter des Meisters. Der höchst edle Kopf der Heiligen weicht entschieden von seinem gewöhnlichen Typus ab; die Wiedergabe des Brokats im Gewand des Vaters, wie die ganze Auffassung ist im Geist der van Eyck'schen Schule, die Behandlung sehr vollendet. Herrlicher Druck!

⁑ 1193. Christus ertheilt der vor ihm knieenden Maria den Segen, zu jeder Seite drei Engel. (B. n. 87.) Ein Rund im Durchmesser von 3 Z. 2 L. Von tiefster Empfindung in den Köpfen.

---

[1]) S. dessen Peintre graveur Th. 2 S. 44. f.

1194. Die heilige Dreieinigkeit. (B. n. 37.) 3 Z. 6 L. h., 2 Z. 3 L. br. Sehr edel aufgefasst, die ungemein mageren Glieder, wie die Behandlung, sprechen indess für die frühere Zeit.

* 1195. Der knieende Kaiser Augustus wird von der tiburtinischen Sibylle aufgefordert, die mit dem Christuskinde in der Luft erscheinende Maria als die wahre Gottheit anzubeten. (B. n. 8.) 8 Z. 1 L. h., 5 Z. 5 L. br. Das Motiv zu diesem Hauptblatt aus der früheren Zeit des Meisters ist, wie schon Passavant bemerkt, nach dem im Museum zu Berlin befindlichen Bilde des älteren Rogier van der Weyden genommen.

1196. Ein geharnischter Ritter, auf sein Schild gestützt, und * eine Frau, welche eine Fahne mit dem österreichischen Wappen trägt. (B. n. 91.) 5 Z. 2 L. h., 4 Z. 2 L. br. In Erfindung, wie Ausführung, trefflich und aus der besten Zeit des Meisters. Herrlicher Druck!

1197. Das Schweisstuch, von Petrus und Paulus gehalten. Mit E. S. und 1467 bezeichnet. (B. n. 86.) 5 Z. 6. L. h., 4 Z. br. In diesem Blatt rühren, nach meiner Ueberzeugung, nur die Heiligen von unserem Meister, das Schweisstuch aber von der Hand eines geringeren Schülers her, während Passavant [1]) das ganze Blatt von dem Schüler hält, welcher das Kartenspiel gestochen hat. Trefflicher Druck!

** 1198. Ein Wappenschild, mit den Werkzeugen der Passion, worüber sich ein Helm mit der Dornenkrone und einer Hand Christi mit der Wunde erhebt, und welches zunächst von dem Lamm Gottes und den Zeichen der vier Evangelisten, vornehmlich aber von dem, zu den Seiten stehenden, Christus mit der Siegesfahne und Maria gehalten wird. In den oberen Ecken die Brustbilder von zwei Propheten. (B. n. 88.) 6 Z. 3 L. h., 4 Z. 3 L. br. Sowohl wegen dieser, für das Mittelalter besonders charakteristischen, Zusammenstellung, als wegen des hohen Kunstwerthes verdient dieses Blatt besonders hervorgehoben zu werden. Der Kopf Christi ist von seltenstem Adel, die meisterliche Behandlung zeigt die reifste Zeit des Meisters. Druck ersten Ranges!

* 1201—1207. Die Buchstaben a. b. o. p. q. v. x., des berühmten und höchst seltnen Alphabets, wovon sich das

---

[1]) Le peintre graveur Th. 2. S. 41.

einzige, vollständige Exemplar, in der Sammlung zu München befindet. (B. n. 94—109 sechzehn Buchstaben, vollständig bei Passavant Th. 2 S. 46—49.) Meist 5 Z. 1 L. h., 4 Z. 1 L. br. Aus Menschen und Thieren höchst abenteuerlich zusammengesetzt von dem Meister E. S., der Mehrzahl nach aber von Schülern von ihm, mit mehr oder minder Geschick ausgeführt. Herrliche Drucke!

Ein junger Schalksnarr umarmt in einem Garten knieend ein Mädchen. 3 Z. 9. L. h., 2 Z. 9 L. br. Dieses Blatt beweist, dass der Meister E. S. auch solche, etwas freie, Gegenstände mit sehr gutem Erfolg behandelt hat. Es rührt aus seiner besten Zeit her. Herrlicher Druck!

Schule des Meisters von 1466.

a. Der Meister der Sibylle. (Passavant Th. 2. S. 68 ff.)

Obwohl sichtlich ein Schüler des Meisters E. S., ist er doch von sehr entschiedener Eigenthümlichkeit. Seine Art der Auffassung spricht dafür, dass auch er einen unmittelbaren Einfluss der Schule der van Eyck erfahren hat, und seine Gewänder sind mit kurzen, wie Passavant bemerkt, ganz allein ihm eigenthümlichen Strichen meisterlich modellirt. Er hat mit vielem Erfolg auch weltliche Gegenstände behandelt. Es ist zu beklagen, dass nur sieben Blätter von ihm erhalten sind, indem seine technische Ausbildung mit Sicherheit voraussetzen lässt, dass er eine ungleich grössere Zahl gestochen hat.

* 1208. Die Sibylle von Tibur fordert den knieenden Kaiser Augustus zur Verehrung der, mit dem Kinde in der Luft erscheinenden, Maria auf. (B. Th. 10. S. 37. n. 70.) 10 Z. h., 7 Z. 4 L. br. Die Auffassung, mit einer grossen und trefflichen Ausbildung des landschaftlichen Hintergrundes, unter sichtbarem Einfluss des älteren Rogier van der Weyden, ist meisterlich, die gutgeworfenen Falten der Gewänder trefflich modellirt. Herrlicher Druck!

1209. Ein junger, auf einer Rasenbank sitzender, Mann sucht ein sich sträubendes Mädchen zu umarmen. (B. Th. 10. S. 53. n. 29.) 5 Z. h., 6 Z. br. Gut ausgeführt, jedoch manierirt in den Motiven, hässlich in den Köpfen.

1210. In einem Garten unterhalten sich drei junge Paare mit Schachspiel und anderweitig. (B. Th. 10. S. 54. n. 31.) 6 Z. 3 L. h., 7 Z. 10 L. br. Merkwürdig wegen der

Vorstellung, doch sonst von ähnlichen Eigenschaften wie das vorige Blatt.

b. Der Meister des Kartenspiels.

Mit Recht bemerkt Passavant, dass dieser Stecher in wesentlichen Stücken von seinem Meister abweicht, so in dem Typus der jugendlichen Köpfe, in den minder verstandenen, aber nicht knittrichen Brüchen der Gewänder und in der Freiheit von dem Einfluss der Schule der van Eyck, welche sich besonders in den kurzen Verhältnissen seiner Figuren ausspricht.

1211—1253. Kartenspiel von 52 Blättern in vier Classen, vierfüssige Thiere, menschliche Figuren, Geflügel und Blumen. (B. Th. 10. S. 80. n. 3.) Nach Passavant [1]) sind dieses Copien nach den Originalen dieses Meisters, von denen sich die zahlreichste, wiewohl nicht vollständige, Folge in der kaiserlichen Sammlung zu Paris befindet, wo aber anstatt der Classe der Blumen Hirsche vorhanden sind. Des ohngeachtet gewähren auch diese Karten durch die grosse Mannigfaltigkeit eigenthümlicher Erfindungen, die Lebendigkeit der Figuren, worin öfter eine glückliche Laune, die Wahrheit so vieler Thiere, ein lebhaftes Interesse.

* * 1257. **Der Meister von 1466.** Christus am Kreuz, eine reiche Composition, in deren Hintergrunde auch die beiden Schächer, deren Seelen als Kinder von einem Engel und einem Teufel in Empfang genommen werden. 6 Z. h., 4 Z. 2 L. br. Ich stimme ganz F. v. Bartsch bei, dass diese, mit tiefer Einsicht gemachte Composition, wahrscheinlich vom Meister E. S. herrührt. Die Gruppe mit der ohnmächtigen Maria ist von seltner Schönheit. Ich kann indess nicht mit Passavant die Ausführung unter ihm halten, finde vielmehr Köpfe und Hände fein, und sehr im Geist des Memling, die trefflich geworfenen Gewänder gut durchgebildet. Ausgezeichneter Druck!

1275. Maria mit dem Kinde in Wolken, als Brustbild, gibt demselben einen Apfel, dem es einem knieend verehrenden Mönche reichen will. Unten eine Landschaft. 4 Z. 3 L. h., 2 Z. 10 L. br. Sehr eigenthümlich erfunden und fleissig ausgeführt, der Mönch von sehr lebendigem Ausdruck.

1276. Die Verkündigung. (B. Th. 10. S. 1. n. 2.) 5 Z. 6 L. h., 4 Z. 1 L. br. Obwohl die Köpfe einförmig und unschön, machen sie sich doch durch den wahren Ausdruck gel-

---

[1]) Peintre graveur Th. 2. S. 70. ff.

tend, auch die genaue Ausbildung der Räumlichkeit, die gute Lichtwirkung, und das tüchtige Machwerk verdienen Beachtung. Vortrefflicher Druck!

* Christus am Kreuz, auf dessen einer Seite Maria und Johannes, auf der andern Nicodemus und der gläubige Hauptmann. (B. Th. 10. S. 6. n. 10.) Die Composition ist gut, die sehr runden Köpfe fein, die Gewandfalten von reinem Geschmack, die Verhältnisse aber sehr kurz.

Der h. Lucas in einem gothischen Zimmer, etwa 3 Z. h., $2^1/_2$ Z. br., ist eine sehr gute Arbeit. Die weichen und breiten Gewandfalten deuten auf eine frühe Zeit, etwa 1460.

* Die Kreuzigung, mit Maria und Johannes zu den Seiten. Nach der einfachen Behandlung der Köpfe, den weichen und trefflichen Gewandfalten, zu den Incunabeln der Kupferstecherkunst in Deutschland gehörig und schwerlich später als um 1450 gearbeitet.

* Maria mit dem segnenden Kinde, in halber Figur, auf der Mondsichel, welche von zwei Engeln gehalten wird. (B. Th. 10. S. 11. n. 4.) 3 Z. 6 L. h., 2 Z. 5 L. br. Der Adel im Gefühl wie im Motiv, die völligen Formen, die stylgemässen Gewandfalten, verrathen einen trefflichen Meister, etwa von 1460—1470.

* Maria mit dem bekleideten Kinde auf dem rechten Arm, in halber Figur, in der Linken eine Blume, unter einer Art Traghimmel, dessen Vorhänge von zwei Engeln aufgehalten werden. (B. Th. 10. S. 10. n. 2.) Ein Rund von 2 Z. 9 L. im Durchmesser. Nach der Art der edlen Auffassung der Maria, wie der weichen Gewandfalten, der noch wenig entwickelten Technik, halte ich dieses Blatt für italienischen Ursprungs, etwa von 1480—1490.

Martin Schongauer. (Bartsch Th. 6. S. 19. ff. Passavant Th. 2. S. 103 ff.)

Die Grösse dieses, wahrscheinlich um 1440 geborenen, 1491 gestorbenen Künstlers [1]) kann man nur hier vollständig kennen lernen, woselbst bis auf drei Blatt sein ganzes, aus 116 Nummern bestehendes, Werk fast durchgängig in den kräftigsten, frischesten und wohl erhaltensten Abdrücken vorhanden ist. Mit dem tiefsten und edelsten Gefühl für die religiösen Aufgaben seiner Zeit, verbindet er in seinen Köpfen einen, bei den Deutschen seltnen,

---

[1]) Vergl. mein Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen. Th. 1. S. 171 ff.

Schönheitssinn, eine seltne Anlage für Composition, einen guten Styl in den, nur im Einzelnen von den knitterichen Brüchen etwas gestörten, Hauptmotiven der Gewänder, eine treffliche Zeichnung seiner, allerdings häufig etwas magerer, Formen, und eine, zu grosser Meisterschaft ausgebildete Technik, worin er offenbar einen Einfluss von dem Meister von 1466 erfahren hat, während man bei ihm im Ganzen die ausdrücklich bezeugte Schule des ältern Rogier van der Weyden erkennt. Auch Vorgänge aus dem gewöhnlichen Leben fasst er gelegentlich sehr lebendig und mit einem ergötzlichen Humor auf.

* 1280 u. 1281. Der Engel Gabriel, und Maria als Verkündigte. (B. n. 1 u. 2.) Jedes 6 Z. 3 L. h., 4 Z. 4 L. br. Die Köpfe sind von schönen Zügen und grosser Reinheit des Gefühls.

* 1282. Die Verkündigung. (B. n. 3.) 6 Z. h., 4 Z. 2 L. br. Die Auffassung, wie beide Figuren knieen, ist sehr eigenthümlich, der Kopf des Engels von grosser Feinheit.

* 1283. Maria verehrt das neugeborene Kind. Der h. Joseph mit der Laterne und die herannahenden Hirten. (B. n. 4.) 9 Z. 6 L. h., 6 Z. 2 L. br. In der meisterlichen Composition erkennt man den Einfluss des älteren Rogier van der Weyden.

* 1284. Maria verehrt das neugeborene Kind. Im Hintergrunde Joseph und die jüdische Geburtshelferin. (B. n. 5.) 5 Z. 10 L. h. u. br. Der Kopf der Maria ist von tiefem Gefühl.

** 1285. Die Anbetung der Könige. (B. n. 6.) 9 Z. 6 L. h., 6 Z. 2 L. br. Sowohl durch die meisterliche Composition als durch die wunderschönen Köpfe der Maria und der Könige höchst anziehend.

** 1286. Die Flucht nach Epypten. (B. n. 7.) 9 Z. 5 L. h., 6 Z. 2 L. br. Die Schönheit und schlichte Einfalt in den Köpfen des Kindes und der Maria sind rührend.

* 1287. Die Taufe Christi. (B. n. 8.) 5 Z. 9 L. im Geviert. In dieser trefflichen Composition ist vor Allem der, das Gewand Christi haltende, Engel schön.

*** 1288—1299. Die Passion, zwölf Blätter. (B. n. 9—20.) Jedes Blatt 6 Z. h., 4 Z. 2—3 L. br. In dieser, hier in den herrlichsten Drucken, welche gleich in Papier und Farbe, vorhandenen Folge, kommen alle die grossen Eigenschaften des Meisters im vollen Maasse zur Geltung. Nur bei den Kriegsknechten verfällt er, wie alle deutschen Künstler dieser Zeit, in dem Bestreben, ihre Verworfenheit möglichst stark auszudrücken, in widrige Caricaturen.

*** 1300. Die Kreuztragung. (B. n. 21.) 10 Z. 6 L. h., 16 Z. br. Von diesem Blatt, worin der Meister durch Composition, Umfang und Durchführung des Einzelnen, auf seiner vollen Höhe erscheint, ist hier der Abdruck von seltner Schönheit.

* 1301. Christus am Kreuz, auf dessen einer Seite Maria und Johannes, auf der anderen der gläubige Hauptmann und ein Kriegsknecht. (B. n. 22.) 3 Z. 11 L. h., 2 Z. 8 L. br. Der Christus ist in diesem kleinen Blättchen bewunderungswürdig. Herrlicher, indess etwas fleckiger Druck.

*** 1302. Christus am Kreuz, zu dessen Seiten Maria und Johannes. (B. n. 23.) 4 Z. 4 L. h., 3 Z. 1 L. br. Auch hier ist der Ausdruck Christi höchst würdig, Maria und Johannes aber höchst grossartig in der Auffassung.

** 1303. Christus am Kreuz, zu dessen rechter Seite die ohnmächtige Maria von Johannes unterstützt wird, zur linken die um den Mantel würfelnden Kriegsknechte. (B. n. 24.) 7 Z. 3 L. h., 5 Z. 7 L. br. In dieser mehr dramatischen Auffassung sind Maria und Johannes von wunderbarer Schönheit. Herrlicher Druck!

*** 1304. Christus am Kreuz, zu den Seiten Maria und Johannes. In der Luft vier, das Blut in Kelchen auffangende Engel. (B. n. 25.) 10 Z. 8 L. h., 7 Z. 2 L. br. In diesem Hauptblatt ist besonders wieder Maria und Johannes von seltner Schönheit. Trefflicher Druck! Von dem Reichthum und der Bedeutung der schöpferischen Kraft des Meisters legen diese vier, unter einander verschiedenen, aber stets trefflichen, Behandlungen desselben Gegenstandes das günstigste Zeugniss ab.

** 1305. Christus erscheint der Magdalena. (B. n. 26.) 5 Z. 9 L. im Geviert. Die Magdalena ist hier von wunderbarer Feinheit! Herrlicher Druck.

** 1307. Die stehende Maria mit dem Kinde, welches eine Birne hält. (B. n. 28.) 6 Z. 3 L. h., 4 Z. 4 L. br. Im Kopf, der Gestalt und dem Motiv der Maria von ausserordentlicher Schönheit. Druck ersten Ranges!

1308. Maria als Brustbild mit dem Kinde, auf dessen linker Hand ein Papagei. (B. n. 29.) 5 Z. 10 L. h., 4 Z. br. Ich führe dieses, offenbar der frühern Zeit des Meisters angehörende, Blatt besonders an, weil es in schlagender Weise den Einfluss des Meisters von 1466 bezeugt.

*** 1309. Maria auf einem Rasensitz, reicht dem Kinde auf ihrem Schoosse einen Apfel, wonach es die Händchen ausstreckt.

(B. n. 30.) 4 Z. 4 L. h., 3 Z. 11 L. br. Ein kleines Wunderwerk! Das jungfräuliche Köpfchen der Maria ist eins seiner feinsten, das Kind in Motiv und Form eins seiner gelungensten. Trefflicher Druck!

*** 1310. Maria, mit dem Kinde auf den Armen, über der Mondsichel erscheinend. In der Luft zwei, eine Krone über ihrem Haupte haltende Engel. (B. n. 31.) 6 Z. 4 L. h., 3 Z. 11 L. br. Mir ist kein Werk deutscher Kunst bekannt, worin die Maria, und noch mehr das Kind, sich an Grossartigkeit in der Auffassung so sehr der sixtinischen Madonna von Raphael vergleichen lassen. Aber auch die Engel sind in Motiven und Ausdruck höchst vorzüglich.

* 1311. Maria, in einem Hofe auf der Erde sitzend, hält das Kind, welches mit dem Zeigefinger seiner Rechten den Mund berührt, auf dem Schoosse. (B. n. 32.) 6 Z. 2 L. h., 4 Z. 6 L. br. Ein sehr anziehendes Blatt. Druck allerersten Ranges!

*** 1312. Der Tod der h. Jungfrau. (B. n. 33.) 9 Z. 5 L. h., 6 Z. 3 L. br. In diesem, hier in einem herrlichen Druck vorhandenen, Hauptblatte zeigt sich der Meister, sowohl in der Composition, als in der Charakteristik und Ausführung, in allen Theilen auf seiner vollen Höhe.

* 1313—1324. Die zwölf Apostel, stehend. (B. n. 34—45.) 3 Z. 3—4 L. h., 1 Z. 10—11 L. br. In Charakteren, Motiven und Gewändern mannigfaltig und würdig.

** 1326. Der h. Antonius der Einsiedler, von Teufeln durch die Luft geführt und gepeinigt. (B. n. 47.) 11 Z. 8 L. h., 8 Z. 6 L. br. In diesem berühmten Blatte hat der Künstler gezeigt, in welchem Maasse ihm auch das dem Mittelalter eigene Phantastische und Abenteuerliche zu Gebote stand. Die gewaltige, darin herrschende Energie zog bekanntlich den jungen Michelangelo so sehr an, dass er das Blatt copirte.

** 1328. Der h. Stephanus, als Erzmärtyrer und erster Diacon der Kirche, mit der Palme und Steinen in seinem Gewande. (B. n. 49.) 5 Z. 11 L. h., 4 Z. 2 L. br. In jedem Betracht', Grossartigkeit der Auffassung, Adel des Gefühls, Meisterschaft der Ausführung, eins seiner Hauptblätter. Herrlicher Druck!

** 1329. Der h. Georg zu Rosse bohrt seine Lanze in den Rachen des Lindwurms. (B. n. 50.) 2 Z. 2 L. h., 2 Z. 9 L. br. Aus diesem kleinen Blättchen weht uns in herrlicher Weise

der ritterliche Geist des Mittelalters an. Der sehr vorzügliche Druck ist etwas fleckig.

1330. Der h. Georg zu Ross, vollendet die Tödtung des schon von der Lanze durchbohrten Drachens mit dem Schwerte. (B. n. 51.) Ein Rund von 3 Z. 2. L. im Durchmesser. Diese ganz eigenthümliche Auffassung ist ein Beweis, welch ein Reichthum der Erfindungskunst in Behandlung desselben Gegenstandes dem Künstler zu Gebote stand.

*** 1331. Der h. Jacob von Compostella hilft den Spaniern, den Sieg über die Sarazenen zu erkämpfen. (B. n. 53.) 10 Z. 9 L. h., 16 Z. br. Dieses sehr seltne Hauptblatt, ein Beweis, wie sehr Schongauer auch so grossen, stark bewegten, Compositionen gewachsen war, ist hier in einem vorzüglichen Druck vorhanden.

1332. Johannes der Täufer, mit der Rechten auf das, auf einem Buche in seiner Linken befindliche, Lamm deutend. (B. n. 54.) 5 Z. 8 L. h., 3 Z. 10 L. br. Ein Druck von seltner Saftigkeit und Wärme.

** 1333. Johannes auf der Insel Pathmos. Die Offenbarung schreibend. (B. n. 55.) 6 Z. h., 4 Z. 3 L. br. Die Verzückung in dem Kopfe, wie er zu der in der Luft erscheinenden Jungfrau aufblickt, ist unvergleichlich ausgedrückt. Druck ersten Ranges!

*** 1334. Der h. Laurentius, als Diacon, in der Linken Palme und Rost, in der Rechten ein Buch. (B. n. 56.) 5 Z. 11 L. h., 4 Z. 2 L. br. In der hohen Weihe des Antlitzes, in der Freiheit des Motivs, in den völligeren Händen als gewöhnlich, in der Beherrschung des Machwerks, erscheint hier der Meister auf seiner ganzen Höhe, und übertrifft selbst noch das Gegenstück des h. Stephanus.

** 1335. Der h. Martin theilt seinen Mantel mit dem Krüppel zu seinen Füssen. (B. n. 57.) 5 Z. 8 L. h., 3 Z. 11 L. br. Der Ausdruck des hohen und innigen Erbarmens mit dem tiefsten Elend ist bewunderungswürdig. Herrlicher Druck.

* 1336. Der Erzengel Michael durchbohrt mit der Lanze den Satan. (B. n. 58.) 6 Z. h., 4 Z. 2 L. br. Von grosser Lebendigkeit des Motivs. Trefflicher Druck!

* 1340. Die h. Agnes, in der Linken eine Palme, in der Rechten ein Buch. (B. n. 62.) 5 Z. 7 L. h., 3 Z. 9 L. br. Der Kopf ist voller Weihe, der herrliche Druck etwas fleckig.

‡ 1341. Die h. Barbara, stehend, in einem Buche vertieft, welches sie mit beiden Händen hält. (B. n. 63.) 3 Z. 8 L. h., 3 Z. 2 L. br. Der höchst eigenthümliche und edle Kopf, das treffliche Motiv, machen dieses Blättchen zu einem der anziehendsten des Meisters.

‡ 1343. Die h. Catharina, das Schwert in der Linken, das zerschmetterte Rad zu ihren Füssen. (B. n. 65.) 5 Z. 5 L. h., 3 Z. 9 L. br. Ausser dem Adel und der Reinheit in dem Kopf, zeichnet sich dieses Blatt durch den besseren und breiteren Styl der Gewandfalten aus.

‡ 1344. Die h. Veronica mit dem Schweisstuch (B. n. 66.) 3 Z. 3 L. h., 2 Z. 7 L. br. Das Antlitz Christi ist ein Wunder von Hoheit und Adel. Herrlicher Druck!

* 1345. Christus als Ecce homo, zwischen Maria und Johannes. Halbe Figuren. (B. n. 69.) 8 Z. 3 L. h., 6 Z. br. Ich hebe dieses Blatt besonders wegen der strengen, für ein Andachtsbild wohl geeigneten, Anordnung und des herrlichen Ausdrucks im Kopfe der Maria hervor. Im Ganzen zeigen die Formen, wie die Härte der Behandlung, die frühere Zeit des Meisters.

* 1346. Der Heiland mit der Rechten segnend, in der Linken ein Spruchband. (B. n. 68.) 3 Z. 2 L. h., 2 Z. 2 L. br. Von ungemeiner Feinheit.

‡ 1347. Der unter einem Thronhimmel, dessen Vorhänge zwei Engel wegziehen, sitzende Heiland, ertheilt den Segen. (B. n. 70.) 6 Z. 3 L. h., 4 Z. 5 L. br. So grossartig aufgefasst, dass diese Composition sich für ein Altarblatt eignen würde, und zugleich höchst würdig im Kopfe Christi. Trefflicher Druck.

‡ 1348. Der thronende Christus krönt die vor ihm knieende Maria. (B. n. 72.) 6 Z. h., 5 Z. 9 L. br. Ohne Zweifel eine der würdigsten Vorstellungen dieses Gegenstandes. Sowohl Christus, als ganz besonders Maria sind im Motiv, wie im Ausdruck von wunderbarer Schönheit. Herrlicher Druck!

‡ 1354—1358 u. 1359—1363. Die fünf klugen und die fünf thörichten Jungfrauen. (B. n. 77—86.) 3 Z. 6 L. h., 3 Z. br. Diese Folge hat der Meister in seiner reifsten Zeit und mit besonderer Liebe gearbeitet. Die Motive sind sprechend und mannigfaltig, die Köpfe von seltner Schönheit, die Falten von besonderer Reinheit des Geschmacks, die Behandlung meisterlich. Drucke ersten Ranges!

* 1364. Eine der thörichten Jungfrauen. Brustbild. (B n. 87.) 5 Z. 6 L. h., 4 Z. br. Von höchst ergreifendem Ausdruck.

* 1365. Ein Bauer führt ein Pferd, worauf seine Frau und auf der Kruppe sein Kind. (B. n. 88.) 6 Z. 6. L. h., 6 Z. br. Von grosser Wahrheit, und in dem Profil des Mannes ein trefflicher Humor; auch der landschaftliche Hintergrund gut ausgebildet.

1366. Eine junge Frau spricht lebhaft zu einem Manne ihr gegenüber. Zwischen beiden eine Alte. Halbe Figuren. (B. Th. 6. S. 174. n. 15.) 4 Z. 4 L. h., 6 Z. br. Ein sehr geistreiches Genrebild!

* 1367. Ein Müller treibt eine Eselin mit ihrem Jungen vor sich her. (B. n. 89.) 3 Z. 2 L. h., 4 Z. 8 L. br. Von dem ergötzlichsten Humor.

1368. Zwei auf dem Marsche befindliche Kriegsleute im Gespräch. (B. n. 90.) 3 Z. 3 L. h., 1 Z. 9 L. br. Vortrefflich im Ausdruck unbändigen Trotzes!

1369. Zwei sich raufende Goldschmiedlehrjungen. (B. n. 91.) 2 Z. 2 L. h., 2 Z. 9 L. br. Von ausserordentlicher Wahrheit.

1371. Ein drachenartiger Greif. (B. n. 93.) 3 Z. 9 L. h., 5 Z. 5 L. br. Der Ausdruck von Bosheit, Grimm und Stärke ist unvergleichlich, die Ausführung der Federn höchst meisterhaft. Druck ersten Ranges!

1372. Ein ruhender Hirsch und eine weidende Hindin. (B. n. 94.) 2 Z. 10 L. h., 3 Z. 7 L. br. Hübsch angeordnet und von der Wahrheit eines Thiermalers.

1373. Ein Schweinepaar mit seinen fünf Ferkeln. (B. n. 95.) 7 Z. 7 L. h., 3 Z. 6 L. br. Wo möglich noch wahrer und lebendiger als das vorige Blatt.

1374—1383. Zehn Wappenschilde. (B. n. 96—105.) Runde von 2 Z. 9—11 L. im Durchmesser. In jedem Betracht zu den reifsten Arbeiten des Meisters gehörig. Mannigfaltig in der Erfindung, sehr hübsch in den Köpfen des Engels und der vier Frauen, welche die eine Hälfte, sehr tüchtig und kräftig in denen der fünf wilden Männer, welche die andere Hälfte dieser Wappenschilder halten, und von vortrefflichem Machwerk.

*** 1384. Ein Bischofstab, in dessen Krümmung sich die thronende Maria, das Kind auf den Armen, befindet. (B. n. 106). 12 Z. 2 L. h., 6 Z. 1 L. br. Die Schönheit der Erfindung, die Grazie jener Figuren, so wie von zwei Engeln und einigen andern kleinen Figuren, mehr nach

unten, die ausserordentlichste Präcision und Meisterschaft der Ausführung, aus der reifsten Zeit des Meisters, machen dieses zu dem schönsten Stich, welcher von solchem Geräth überhaupt vorhanden ist. Uberdem aber gewinnt die Wirkung des wunderschönen Drucks durch einen, wahrscheinlich vom Meister selbst herrührenden, Ton in Tusche noch ungemein an Kraft und Weiche.

*** 1385.** Ein Rauchfass, sehr reich im spätgothischen Geschmack mit den Kielbögen, worin verschiedene Engel vertheilt sind. (B. n. 107.) 10 Z. h., 7 Z. 9 L. br. In Erfindung und Ausführung auf der Höhe des vorigen Blattes stehend, nur dass der herrliche, ebenfalls in den Schatten etwas angetuschte, Abdruck eine, in Betracht der Zeit bewunderungswürdige, Ausbildung des Helldunkels zeigt.

1386—1393. Architectonische Ornamente im gothischen Styl (B. n. 108—116.), sind ebenfalls so eigenthümlich und geistreich in der Erfindung, so höchst vortrefflich in der Ausführung, dass ich es mir nur sehr ungern versage, bei jedem Blatte einzeln zu verweilen. Die Wirkung wird durch die herrlichen Drucke allerdings noch erhöht.

*** 1396. Maria Magdalena, stehend, mit der Salbbüchse. (B. Th. 10. S. 29. n. 54.) 8 Z. h., 4 Z. 6 L. br. Ich erkenne mit F. v. Bartsch in dieser, in jedem Betracht, Schönheit des Kopfes und des Motivs, gewähltem Geschmack in den Gewändern, Meisterschaft der Behandlung, höchst vorzüglichen Figur, eins der trefflichsten Blätter des Martin Schongauer, während Passavant[1]) und andere dasselbe dem Franz von Bocholt beimessen. Vortrefflicher, nur etwas beschnittener Druck.

** 1397. Eine stehende Heilige, mit einer Art Turban, welche A. Bartsch wohl nur wegen eines Krugs in ihrer Linken und eines Tellers mit Brod und Weintrauben in ihrer Rechten, für eine h. Martha hält. (Th. 10. S. 30. n. 55.) 7 Z. 11 L. h., 5 Z. 3 L. br. Auch dieses, dem vorigen an Schönheit nahe kommende Blatt, halte ich mit F. v. Bartsch für eine Arbeit des M. Schongauer, während sie Passavant ebenfalls dem F. v. Bocholt gibt. Trefflicher Druck!

** Die h. Catharina, stehend, mit einer Krone, mit der Rechten auf ein grosses Schwert gestützt, in der Linken ein Stück des Rades (B. Th. 6. S. 172. n. 11.), stimmt

---

[1]) Le peintre graveur. Th. 2. S. 108.

zwar in der Grossartigkeit der Erfindung und in Schönheit, mit den beiden vorigen Blättern überein, wird indess, obwohl mit dem Monogramm des M. Schongauer bezeichnet, schon von A. Bartsch demselben abgesprochen, da die andere und breitere Behandlung eine etwas spätere Zeit anzeigt, doch möchte ich die Ausführung noch aus dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts halten, während sie Passavant schon dem 16. Jahrhundert anzugehören scheint [1]).

Barthel Schön? (Bartsch Th. 6 S. 68 ff.)

Der Name dieses Meisters, welcher seine Blätter mit den Buchstaben b. s., zwischen denen ein Andreaskreuz, zu bezeichnen pflegte, ist noch immer sehr ungewiss [2]), nur so viel steht fest, dass er um 1467 gearbeitet und sich nach Martin Schongauer gebildet hat [2]). Die nach eignen Zeichnungen ausgeführten Blätter behandeln meist Vorgänge aus dem gewöhnlichen Leben, welche öfter durch Lebendigkeit und Naivetät, oder eine derbe Laune anziehen und mit vielem Geschick ausgeführt sind.

1401. Ein sich in einer Kufe badendes Kind. (B. n. 15.) 2 Z. 10 L. h., 2 Z. 6 L. br. Von vieler Naivetät.

1402. Ein nacktes Kind hält mit seinen beiden Händchen einen Fuss. (B. n. 16.) 2 Z. 9 L. h., 2 Z. 5 L. br. Von ganz eignem Reiz.

1404. Ein junger Herr, auf einem galoppirenden Pferde, auf dessen Kruppe eine junge Dame. (B. n. 13.) 5 Z. 4 L. h., 6 Z. br. Lebenslustig und gut bewegt.

1405. Ein scheusslicher Kahlkopf, durch Löffel und Topf als Koch bezeichnet, im Verkehr mit einer widrigen Alten. 6 Z. 9 L. h., 6 Z. br. Höchst lebendig. Die Art der sehr derben Laune ist ganz in der Art des Quintyn Massys.

Wenceslaus von Olmütz. (B. Th. 6. S. 317 ff. Passavant Th. 2. S. 132 ff.)

Von diesem Künstler steht nur so viel fest, dass er schon um 1481 gearbeitet, länger in der Rheingegend gelebt und wahrscheinlich gegen 1500 gestorben ist. Unter den 82, jetzt als von

---

1) Le peintre graveur Th. 2. S. 113.

2) Die Vermuthung von Harzen, in ihm den Maler B. Zeitblom zu erkennen, bleibt sehr gewagt. S. Naumanns Archive für zeichnende Künste 1860, S. 27 ff. Vergl. auch Passavants peintre graveur Th. 2. S. 118 ff.

ihm bekannten, Blättern befinden sich viele Copien nach anderen Meistern, besonders nach M. Schongauer und A. Dürer, andere werden ihm nur muthmasslich beigemessen. Es ist ein Meister von vielem technischen Geschick aber wenig bedeutender Eigenthümlichkeit.

1412. Das Abendmahl. (B. n. 16.) 6 Z. 3 L. h., 5 Z. 4 L. br. Die Composition ist eigenthümlich, die Motive dramatisch, die Köpfe sehr realistisch, die Verhältnisse kurz, die Behandlung mittelmässig. Weil die Kunstform dem Anfang des 16. Jahrhunderts entspricht, erscheint Passavant dieses Blatt als zweifelhaft, doch spricht nichts dagegen, dass der Künstler noch um diese Zeit gelebt haben kann.

1413 u. 1414. Die Martyrien der Apostel Andreas und Bartholomäus. (B. n. 23. u. 25.) 5 Z. 10 L. h., 4 Z. 2 L. br. Wie Passavant bemerkt, nach zwei, vordem in Cöln, jetzt im Städel'schen Institut in Frankfurt befindlichen, Bildern des Stephan Lochner, Meisters des Cölner Dombildes, und merkwürdig als eins der frühesten Beispiele von Stichen nach Bildern in Deutschland.

1416. Das Martyrium des h. Sebastian. (B. n. 30.) 3 Z. 7 L. h., 5 Z. 2 L. br. Ich stimme ganz der Ansicht von A. und F. v. Bartsch bei, dass dieses gute Blatt nach einer Zeichnung von M. Schongauer gearbeitet worden ist.

1417. Die h. Ursula, mit einer Krone, Pfeil und Palme, birgt unter ihrem Mantel zehn ihrer Jungfrauen. 4 Z. 9 L. h., 2 Z. 11 L. br. Auch dieses eigenthümliche Blatt spricht für einen Aufenthalt des Meisters in Cöln, welches bekanntlich der Hauptsitz der Verehrung der h. Ursula ist.

1418. Bauer und Bäuerin, mit Eiern und Gans, zu Markt gehend. (B. n. 46.) 3 Z. h., 2 Z. 2 L. br. Recht lebendig aufgefasst.

1419. Zwei Liebende, in holder Eintracht, auf einer Bank sitzend. (B. n. 48.) 6 Z. 2 L. h., 4 Z. 1 L. br. Obwohl nur eine hüsche Copie nach dem niederländischen Meister von 1480, ist doch die Composition so ansprechend, dass ich das Blatt bei der Seltenheit des Originals anführe, zumal der Druck vortrefflich ist.

* 1420. Der obere, sich zuspitzende Theil eines Sacramentshäuschens von gothischem Geschmack, woran Maria mit dem Kinde, und Christus als Mann der Schmerzen befindlich ist. (B. n. 54.) 14 Z. 7 L. h., 3 Z. br. Sowohl in Erfindung als in Ausführung eins der besten Blätter des Meisters. Sehr guter Druck.

* 1444. Eine auf dem Rasen sitzende junge Dame gibt, zur Laute, in, auf einem Spruchband enthaltenen, Worten, der Sehnsucht zu ihrem Geliebten Ausdruck. (B. Th. 6. S. 343.) 5 Z. 1 L. h., 3 Z. 5 L. br. Mit Recht gibt meines Erachtens Passavant[1]) dieses im Motiv, wie im Kopf ansprechende Blatt, welches A. und F. v. Bartsch ihm absprechen, diesem Meister. Ein warmer und kräftiger Druck.

Albrecht Glockenton. (Bartsch Th. 6. S. 344 ff. u. Passavant Th. 2. S. 126 ff.)

Da der Name dieses Künstlers lediglich auf die Auslegung seines Monogramms „A. G." von Sandrart beruht, ist dieselbe keineswegs gewiss. Aus seinen Blättern aber erhellt einmal, dass er ein Künstler von namhafter Erfindungsgabe und hoher Ausbildung gewesen, der, obwohl er, wie seine Copien nach Blättern des Martin Schongauer und seine ganze Art zu stechen zeigen, von diesen einen starken Einfluss erfahren, sich wesentlich in der Schule des älteren Rogier van der Weyden gebildet, sodann, dass er in den Jahren 1481 und 1485 in Würzburg gearbeitet hat. Ich bin überzeugt, dass dieser Künstler auch Maler gewesen ist.

*** 1445. Die heiligen drei Könige schreiten in einer Linie hinter einander her, um dem, am Boden liegenden und von Maria und drei Engeln verehrten, Kinde ihre Gaben darzubringen. Der ebenfalls knieende Joseph hält ein Licht. (B. n. 1.) 5 Z. 5 L. h., 12 Z. 10 L. br. Diese ganze Composition, worin ein grosses Gewicht auf die sorgfältig ausgeführte Landschaft gelegt ist, verräth den entschiedensten Einfluss des älteren Rogier van der Weyden. Die lebendigen Köpfe sind von edlem Ausdruck, die Motive, besonders der Engel, sehr gelungen, die Gewänder von trefflichem Geschmack, die Arbeit des Grabstichels vortrefflich. Ein Druck von seltenster Kraft und trefflicher Erhaltung.

** 1446—1457. Das Leiden Christi, Folge von zwölf Blättern. (B. n. 2—13.) 5 Z. 4 L. h., 4 Z. br. Die Compositionen sind sehr eigenthümlich und zeigen von grosser Einsicht, die Köpfe lebendig und zum Theil, vor allem der Christi, fein, die Motive dramatisch, die Verhältnisse schlank, die Zeichnung, selbst die der Hände, gut. Treffliche Drucke des ersten Standes.

---

[1]) Le peintre graveur Th. 2. S. 136. n. 75.

*** 1458. Christus am Kreuz, zu dessen Rechten Maria, Johannes und andere heilige Frauen, zur Linken der gläubige, auf Christus deutende Hauptmann und Kriegsknechte. Am Fuss des Kreuzes Magdalena. (B. n. 13.) 10 Z. 1 L. h., 6 Z. 11 L. br. Sowohl die treffliche Composition, die edlen Motive, die sprechenden Köpfe, als die ganze Art der sehr sorgfältigen Durchbildung, z. B. die Angabe der Stoffe in den Gewändern, gemahnen wieder an Rogier van der Weyden. Im Einzelnen muss ich noch die Magdalena als besonders schön, die Bewegung der Hände als besonders verstanden, hervorheben. Herrlicher Druck; zunächst ist dieses Hauptblatt für das Würzburger Missale von 1484 gestochen worden.

Der Meister B. M. (Bartsch. Th. 6. S. 392 ff. Passavant Th. 2. S. 124.)

Dieser, dem Namen nach unbekannte, Meister zeigt sich durchaus als ein treuer Schüler des Martin Schongauer, welchem er im technischen Theil sehr nahe kommt, in dem geistigen aber eine sehr namhafte Eigenthümlichkeit zeigt. Es ist zu bedauern, dass bis jetzt nur neun Blätter von ihm bekannt sind, da er nothwendig eine viel grössere Zahl gestochen haben muss.

*** 1489. Das Urtheil des Salomo, welcher in der Mitte thront, zur Rechten die beiden Mütter, zur Linken der Henker im Begriff das lebende Kind zu ergreifen. (B. n. 1.) 15 Z. 7 L. h., 10 Z. 7 L. br. In dieser schönen Composition spricht sich in allen Theilen, Motiven und Charakteren der Köpfe, der entschiedene Einfluss des M. Schongauer aus. Die Köpfe sind mannigfaltig und lebendig, der der falschen Mutter selbst schön, die Behandlung ist breit und meisterlich.

** 1490. Ruhe auf der Flucht. Maria umarmt das auf ihrem Schoosse stehende Kind, während Joseph schläft und vier Engel Hymnen singen. (B. n. 2.) 8 Z. 5 L. h., 5 Z. 2 L. br. Die Motive dieser sehr gelungenen Composition sind edel, die Köpfe schön und fein, in dem Gewande der Maria stört indess der Wust von scharfen Brüchen. Der Druck macht durch einen braunen Ton den Eindruck einer feinen Federzeichnung.

* 1491. Maria mit dem Kinde in einer Landschaft, in der Luft zwei, eine Krone über ihrem Haupte haltende, Engel. (B. n. 3.) 8 Z. 5 L. h., 5 Z. 2 L. br. Sehr eigenthümlich aufgefasst und nicht ohne Schönheitsgefühl.

* 1492. Der auf dem Schooss der Maria ausgestreckte Leichnam Christi von ihr, Johannes, Magdalena und drei heiligen Frauen betrauert. 8 Z. 4 L. h., 6 Z. br. Wie schön auch die Composition, wie lebendig Motive und Ausdruck, kann ich der Ansicht von F. v. Bartsch, dass diesem Blatt eine Zeichnung des M. Schongauer zum Grunde liegt, nicht beistimmen, indem mir der Christus für ihn zu lang und besonders zu steif erscheint.

1493. Die h. Barbara, stehend, in der Rechten ein Schwert. (B. n. 4.) Edel in Gestalt und Kopf, auch von gutem Geschmack des Gewandes. Eine gewisse Härte der Behandlung deutet indess auf die frühere Zeit des Meisters. Herrlicher Druck.

*** 1494. Johannes, auf der Insel Pathmos, die Offenbarung schreibend. In der Luft Maria in der Herrlichkeit. 8 Z. 6 L. h., 5 Z. 7 L. br. Dieses ausgezeichnete Blatt ist, wie F. v. Bartsch richtig bemerkt, ganz im Style von M. Schongauer. Ausser dem Adel im Motiv und Kopf verdient auch die treffliche Haltung die lebhafteste Anerkennung.

3. Oberdeutsche Künstler des 15. Jahrhunderts von originellem Charakter.

* 1503. Die Kunst wohl zu sterben (*ars bene moriendi*); eine der beliebtesten Reihefolgen von populären Bildern, welche als Holzschnitte in erstaunlicher Anzahl im 15. Jahrhundert verbreitet waren, ist hier in zwölf Kupferstichen vorhanden, von denen das erste Blatt, die das Kind säugende Maria, von den zehn folgenden, fünf verschiedene Versuchungen des Teufels, fünf, die Vereitelungen dieser Versuchungen durch den Schutzengel, das letzte endlich den Tod im Stande der Gnade vorstellt. Mit Ausnahme des ersten Blattes sind die anderen sehr freie Copien nach der zweiten Ausgabe der Holzschnitte dieses Werks. Es kommen nämlich viele Abweichungen von jener vor; namentlich sind die Vorstellungen, unerachtet die Blätter, deren jedes nur 3 Z. 4 L. h., 2 Z. 7 L. br. ist, ungleich kleiner sind als jene, viel reicher, und zeigen in jeder Beziehung einen ausgezeichneten Künstler. Die Motive sind häufig lebendiger, die Zeichnung von schlanken Verhältnissen der Figuren ungleich besser, die Ge-

wänder viel mehr verstanden, als in den Holzschnitten. Nach dem ganzen Grade der Ausbildung, welche in den Köpfen in wenig mehr als kräftigen Umrissen, sonst aber in kurzen, sich bisweilen kreuzenden Strichen besteht, dürfte die Ausführung etwa zwischen 1460 und 1470 fallen, und, nach dem ganzen Charakter, der Künstler dem Niederrhein angehören. Dieses Urtheil schrieb ich bei dem einzigen anderen, mir bekannten Exemplar dieser Stiche im britischen Museum nieder [1]), und es freut mich, in den wesentlichsten Stücken, namentlich in der Zeitbestimmung mich mit einem so ausgezeichneten Kenner, wie Herr F. v. Bartsch, in Uebereinstimmung zu finden.

* 1508. Der auf einer Steinkiste sitzende, in einem Buche lesende h. Wolfgang. 4 Z. 6 L. h., 3 Z. 4 L. br. Ein sehr merkwürdiges Blatt. Das Motiv hat etwas eigen Inniges, die weichen, in einem reinen Geschmack geworfenen Gewandfalten, die geringe Angabe der Schatten, sprechen für ein hohes Alterthum, etwa 1450. Für so frühe Zeit ist aber die grosse Ausbildung des Hintergrundes mit dem von ihm gestifteten Kloster eine auffallende Erscheinung.

Veit Stoss. (Bartsch. Th. 6. S. 66 ff. Passavant Th. 2. S. 153.)

Dieser berühmte Bildhauer hat auch eine mässige Anzahl von Kupferstichen (Bartsch gibt deren drei, denen Passavant noch neun hinzufügt) ausgeführt, welche weniger durch eine regelrechte Behandlung, als durch eine geistreiche Erfindung, eine gute Zeichnung und eine malerische Wirkung ansprechen.

* 1514. Die Auferweckung des Lazarus, eine reiche und sehr bedeutende Composition (B. n. 1.) 8 Z. 2 L. h., 7 Z. 8 L. br. In den Köpfen und Motiven Christi und der Frauen edel und lebhaft, in denen des Todtengräbers und einiger Soldaten dagegen sehr manierirt. Ebenso sind die Falten der Gewänder theils trefflich, wie bei Christus und Petrus, theils sehr knitterich, wie bei einer der Frauen. Im Machwerk erkennt man einigen Einfluss des M. Schongauer. Vortrefflicher Druck.

Hans von Windsheim? (Bartsch. Th. 6. S. 312. Passavant Th. 2. S. 152 ff.)

Dieser Name, den Nagler obigem Meister mit dem Monogramm H. W. gibt, ist höchst ungewiss. Nach den sieben, jetzt

---

[1]) S. Treasures of art in Great Britain, Th. 1. S. 309 f.

von ihm bekannten, Blättern zeichnet er sich mehr durch die Originalität seiner, für seine Zeit, charakteristischen Erfindungen, als durch seinen Geschmack und das Geschick der Ausführung aus.

1515. Der Tod schiesst einen Pfeil auf einen fliehenden Reiter ab, während ein schon von einem Pfeil getroffener Greis am Boden einen Schmerzensschrei ausstösst. In der Ferne ein Knabe, welcher sich auf einen Baum flüchtet. (B. n. 1.) 9 Z. 1 L. h., 7 Z. 4 L. br. Die Motive sind höchst energisch, der Ausdruck sehr sprechend.

* 1517. Der h. Georg stösst im Galopp seine Lanze in den Rachen des Lindwurms. In der Ferne die Prinzessin. (B. Th. 10. S. 24. n. 44.) 6 Z. 7 L. h., 9 Z. 11 L. br. Die landschaftliche Auffassung, die Kopftracht der Prinzessin zeigt niederländischen Einfluss. Uebrigens ist die Erfindung sehr eigenthümlich und energisch, das Gewand der Prinzess von gutem Geschmack, die Wirkung kräftig. Nach der primitiven Behandlung dürfte die Ausführung etwa um 1460 fallen.

Der Meister L. C. z. 1492. (Bartsch. Th. 6. S. 361. Passavant Th. 2. S. 288 ff.)

Ich stimme ganz Brouillot und Passavant bei, welche diesen trefflichen Meister, unerachtet eines unverkennbaren Einflusses, den er von M. Schongauer erfahren, den Stechern der altniederländischen Schule beizählen. Es sind jetzt zehn Blätter von ihm bekannt.

1518. Christus spricht zu dem, ihn in scheusslicher Gestalt versuchenden, Satan. 8 Z. 3 L. h., 6 Z. 2 L. br. Die Auffassung in dem letzteren ist ganz in der Art des Hieronymus Bosch, der Ausdruck Christi indess sehr edel. Herrlicher Druck.

** 1519. Christi Einzug in Jerusalem. Ein Jude breitet seinen Mantel aus, auf einem Palmbaum Zachäus. (B. n. 2.) Die Anordnung ist sehr geschickt, die Motive lebendig, die sehr individuellen Köpfe meist edel, die Zeichnung gut, die Technik, obwohl noch in der Weise des fünfzehnten Jahrhunderts, sehr ausgebildet.

Nicolaus Alexander Mair 1499. (Bartsch. Th. 6. S. 362 ff. Passavant. Th. 2. S. 156 ff.)

Dieser, von 1492—1520 zu Landshut in Baiern lebende, Maler ist in den 19 von ihm bekannten Kupferstichen sehr un-

gleich. Einige haben etwas Ungeschicktes und Spissbürgerliches in der Erfindung, sind in den Köpfen unlebendig, in der Zeichnung schwach, in der Führung des Grabstichels hart, andere dagegen sind bequem angeordnet, sehr individuell, gelegentlich selbst hübsch in den Köpfen, gut gezeichnet, mit Geschick ausgeführt und mit dem Pinsel mit einem bräunlichen, oder grünlichgrauen Ton gedeckt und mit Weiss gehöht, wodurch sie die Wirkung von Handzeichnungen machen. Erstere gehören offenbar seiner früheren, letztere seiner späteren Zeit an. Seine scharfbrüchigen Gewänder sind in den Massen breit und einfach. Besonders charakteristisch für ihn ist, dass die, mit vielem Geschick behandelte Architectur, und zwar meist im Rundbogenstyl, eine sehr grosse Rolle bei ihm spielt. Neben dem Gefallen am Phantastischen hat er eine Neigung, Vorgänge aus dem gewöhnlichen Leben zu behandeln. Sein Werk ist hier ungemein gut besetzt. Folgende Blätter sind besonders charakteristisch.

1520. Samson entführt die Thore von Gaza. (B. n. 2.) 9 Z. 2 L. h., 5 Z. 9 L. br. Die Auffassung ist ganz landschaftlich, Samson erscheint als ein ungeschlachter Riese.

* 1521. Delila schneidet dem, in einem sehr weitläufigen Bau schlafenden, Samson das Haar ab. Dabei einige lauernde Philister. (B. n. 3.) 8 Z. 4 L. h., 6 Z. 3 L. br. Eins der besten Blätter aus der reifsten Zeit des Meisters. Alle Figuren sind bequem in den Motiven, die Delila sehr hübsch, die Behandlung geschickt, die Wirkung durch den braunen, mit Weiss gehöhten Ton ganz die einer Zeichnung.

1523. Die Geburt Christi, mit 1499 bezeichnet. (B. n. 4.) 7 Z. 6 L. h., 5 Z. br. Die bürgerlich deutsche Auffassung, wie Maria das Wickelkind, welches ein Engel verehrt, küsst, hat etwas Herziges, die Figuren erscheinen indess in der Architectur hart und als Stafage. Die Behandlung spricht für die frühere Zeit des Meisters.

* 1527. Von dreien, im traulichen Verkehr in einem Hofe weilenden, Liebespaaren fordert, trotz der Wache an der Thür, der über die Mauer blickende und seinen Bogen spannende Tod sein Opfer. Bez. 1499. (B. n. 10.) 9 Z. h., 11 Z. 9 L. br. Die Motive und die Köpfe sind hier wahr und lebendig, der echt mittelalterliche Gedanke ganz derselbe, wie in dem berühmten Triumph des Todes im Camposanto zu Pisa, und der Vergleich der deutschen und italienischen Auffassung sehr interessant.

1528 u. 1529. (B. n. 11 u. 12.) Deren erstes ebenfalls mit 1499 bezeichnet, sind merkwürdig, als, verschiedenen Liebesverkehr darstellende, Genrebilder. Obgleich von wahren Motiven sind doch die Köpfe hart und reitzlos.

1530. Hier hat der Meister sehr schwierige architectonische Aufgaben mit gutem Erfolge behandelt. Auch ein, an einem Altar betender, Mann ist im Motiv und Ausdruck schlicht und wahr. Mit 1499 bezeichnet.

* 1531. Die h. Anna, hinter einer Brüstung in einer Nische stehend; vor ihr Maria mit dem Christkinde. In der Nische vier Engel. Bez. 1499. (B. n. 8.) 8 Z. 9 L. h., 6 Z. 3 L. br. Zu der eigenthümlichen, und im Styl eines historischen Bildes gehaltenen, Composition kommen wahre Motive und eine gute Arbeit, dagegen sind die Köpfe, mit Ausnahme des der h. Anna, hart und von wenig Ausdruck. Ich theile die Ansicht von Passavant, dass dieses Blatt von Mair selbst, nicht aber, wie A. Bartsch meint, von Wenzel von Olmütz nach ihm gestochen ist.

Matthäus Zayssinger 1500. (Bartsch. Th. 6. S. 371. Passavant. Th. 2. S. 160.)

Dieser, wahrscheinlich aus Nürnberg stammende, aber nachmals in München ansässige, Künstler zeigt einen entschiedenen Einfluss des A. Dürer, er steht ihm indess in der Composition, wie in der Zeichnung weit nach, und ist in den Motiven zwar lebendig, doch bisweilen manierirt, in den Köpfen zwar wahr, indess in der Regel gemein und ohne allen Schönheitssinn. Am besten gelingen ihm bei dieser Richtung Vorgänge aus dem gewöhnlichen Leben, welche er mit sichtbarer Vorliebe behandelt. Ungemein glücklich ist er für die Landschaft begabt, und seine treffliche Technik lässt ihm die Abtönungen seiner Hintergründe in seltner Zartheit erreichen. Die 21 Blätter seines Werks bei Bartsch sind hier vollständig vorhanden. Ich hebe indess nur folgende, als die wichtigsten, hervor.

* 1538. Die Enthauptung der h. Catharina, in Gegenwart des Kaisers Maxentius. Drei knieende Jungfrauen in Bereitschaft ihr Haupt zu empfangen. (B. n. 8.) 11 Z. 6 L. h., 9 Z. 6 L. br. Ein Werk seiner ersten Zeit. Die individuellen Köpfe sind recht lebendig, die sehr ausführliche Landschaft von sehr zarter Behandlung verräth ein feines Naturgefühl.

* 1539. Die Enthauptung der h. Barbara. (B. n. 9.) 5 Z. 4 L. h., 4 Z. 7 L. br. Die Handlung ist von grosser Wahrheit, die Landschaft, worin ein Fluss, an welchem Bäume und Gebäude, zeigt dieselbe beste Zeit und ist ohne Zweifel eine der gelungensten, welche in so früher Zeit als Kupferstich ausgeführt worden sind.

1540. 1541. 1542. Die Heiligen: Ursula, Catharina und Margaretha (B. n. 10, 11, 12.) Jede 4 Z. 7 L. h., 3 Z. 2 L. br., gehören in den Motiven, den Köpfen und der Behandlung ebenfalls zu seinen besten Arbeiten. Der Druck der letzten ist von grosser Kraft.

** 1543. Die Sage der zwei Söhne, welche, um die Krone zu erhalten, nach der Leiche ihres Vaters schiessen, während sie dem dritten, welcher sich nicht dazu entschliessen kann, zugesprochen wird. (B. n. 4.) 9 Z. h., 6 Z. 4 L. br. Ein Hauptblatt des Meisters, mit Einsicht componirt, die Motive sprechend, die Köpfe sehr lebendig. Nur die aufrechte Haltung des Kopfes der Leiche ist unwahr, die Ausführung aber sehr gut.

1544. Das grosse Turnier zu München, vor dem Herzog von Baiern gehalten. Bez. 1500. (B. n. 14.) 8 Z. h., 11 Z. 6 L. br. Einer solchen Aufgabe war der Künstler nicht gewachsen. Die Composition ist verworren, die Pferde sehr schwach, die Härte der Gesichter, wie die ganze Behandlung zeigen, dass der Künstler um diese Zeit seine volle Ausbildung noch nicht erreicht hatte.

* 1545. Der grosse Ball des Herzogs von Baiern in München. Bez. 1500, Gegenstück des vorigen Blattes. (B. n. 13.) Mit vielem Geschick angeordnet, und voll lebendiger Motive. Culturhistorisch recht merkwürdig.

* 1546. Ein Zimmer, worin ein vom Rücken gesehener Herr eine Dame umarmt. Bez. 1503. (B. n. 15.) 5 Z. 9 L. h., 4 Z. 2 L. br. In jedem Betracht eins der gelungensten Blätter des Meisters.

* 1547. Ein Herr und eine Dame, welche auf dem Rasen sitzen in traulicher Unterhaltung. (B. n. 16.) 8 Z. 6 L. h., 4 Z. 6 L. br. Lebendig und wahr in den Motiven, indess ihr Kleid ein wahres Muster der Ueberladung mit wulstigen Falten, die Landschaft mit einem Fluss dagegen trefflich.

1549. Phyllis, auf dem, auf allen Vieren gehenden, Aristoteles reitend. (B. n. 18.) 6 Z. 7 L. h., 4 Z. 10 L. br. Ebenso-

manierirt in der Erfindung, als trefflich in der Ausführung. Herrlicher Druck.

1550. Pfeifer, Trommler, Hellebardierer und Fahnenträger in einer Landschaft. (B. n. 20.) 5 Z. 9 L. h., 4 Z. 6 L. br. Sehr lebendige Motive und merkwürdig für das damalige Heerwesen.

1551. Eine nackte Frau, in einer Landschaft, auf einem Todtenkopf stehend, in der Rechten eine Sonnenuhr mit einer Kugel. (B. n. 17.) 6 Z. 9 L. h., 4 Z. 10 L. br. Dieser Gegensatz jugendlichen Lebens mit dem Tode ist echt mittelalterlich. Die Frau ist übrigens an Hässlichkeit ein würdiges Gegenstück zur sogenannten grossen Fortuna von A. Dürer.

Der Meister M. R. (Bartsch. Th. 6. S. 413. Passavant. Th. 2. S. 135.)

Obgleich im Ganzen von mässigem Verdienst fehlt es diesem, am Ausgang des fünfzehnten Jahrhunderts arbeitenden, Meister doch nicht an einer achtbaren Erfindungsgabe, für die, dem Geiste seiner Zeit entsprechenden, kirchlichen Aufgaben. Es sind jetzt fünf Blätter von ihm bekannt. Seine Figuren sind meist von etwas kurzen Verhältnissen.

1557. Christus am Kreuz in symbolischer Auffassung. Zwei Engel in der Luft mit Martersäule und Lanze. Am Fusse des Kreuzes, als Büssende, die Heiligen Catharina von Siena, und, sich kasteiend, Dominicus und Hieronymus. 5 Z. 5 L. h., 3 Z. 7 L. br. Von breiter und gewandter Behandlung.

1558. Der auf seinem Grabe sitzende Christus als Mann der Schmerzen, von Maria und Johannes knieend verehrt. (B. n. 1.) 5 Z. 2 L. h., 4 Z. 4 L. br. Im streng kirchlichen Styl gedacht. Trefflicher Druck.

1559. Die Versuchung des h. Antonius. (B. n. 2.) 5 Z. 8 L. h., 4 Z. br. Die scheusslichen Teufel sind im Geschmack des Hieronymus Bosch.

4. Deutsche Kartenspiele des 15. Jahrhunderts.

Die Spielkarten des 15. und 16. Jahrhunderts haben einen mehr oder minder namhaften Kunstwerth und gewähren einen Beitrag, wie die Kunst sich damals auf Alles erstreckte, was ihres Aufdrucks fähig war. Die heutigen Spielkarten stehen damit in einem, für unsere Zeit, beschämenden Gegensatz.

1565—1583. Obwohl diese neunzehn Nummern nur Bruchstücke von ziemlich mittelmässigen Copien eines oberdeutschen Künstlers nach dem, aus 72 Blättern bestehenden, berühmten Kartenspiel sind, welche ein vorzüglicher Künstler zwischen den Jahren 1461—1483 in Cöln gemacht hat [1]), erhält man in den Figuren immer eine Vorstellung von den sehr geistreichen und lebendigen Erfindungen, die besonders in den Ober- und Unter-Buben für das Gebahren der Landsknechte charakteristisch sind. (B. Th. 10. S. 70—76.) Jede Karte ein Rund von 2 Z. 6 L. Durchmesser.

1584—1600. Bruchstücke der deutschen Trappolierkarten, wovon das einzige, vollständige Exemplar im brittischen Museum. (B. Th. 10. S. 76—80.) 4 Z. 9 L. h., 2 Z. 6 L. br. Schon diese siebzehn Blätter enthalten manche sehr eigenthümliche und hübsche Erfindungen.

5. Von A. Dürer bis zur Gegenwart.

Albrecht Dürer.

(Bartsch. Th. 7. S. 5 ff.)

Da die Kupferstiche dieses grossen Meisters viel allgemeiner verbreitet und daher auch ungleich mehr bekannt sind, als die der bis jetzt erwähnten Meister, bemerke ich im Allgemeinen, dass dessen Werk hier in grosser Vollständigkeit und in sehr guten Abdrücken vorhanden ist und mache im Einzelnen nur auf einige, wegen ihrer grossen Seltenheit, oder wegen der höchsten Vortrefflichkeit der Abdrücke aufmerksam.

⁑ 1602. Der berühmte Degenknopf des Kaisers Maximilian. (B. n. 23. Copie A.[2]) Durchmesssr 1 Z. 5 L. Dieses höchst seltne Blättchen verdient zugleich als Kunstwerk die grösste Bewunderung. Es ist nicht allein trefflich gezeichnet und mit der grössten Zartheit und Sicherheit, wahrscheinlich in einem Goldplättchen [3]), ausgeführt, sondern in den so sehr kleinen Köpfchen des Christus am Kreuz, wie der Maria, des Johannes und der Magdalena von höchst geistreicher Charakteristik und tiefer Beseelung.

---

[1]) S. Passavants peintre graveur Th. 2. S. 176 ff.
[2]) Bartsch hielt nämlich eine sehr trügerische Copie für das Original.
[3]) Näheres hierüber in Passavants peintre graveur Th. 3. S. 149.

* 1603. Die heilige Familie. Radirt und auf Eisen geätzt. (B. n. 43.) Höchst seltener Weise ein reiner Druck von schönem Farbenton.

* 1604. Maria mit dem Kinde, innerhalb eines Zaunes sitzend. Bez. 1520. (B. n. 45.) Nach Passavant, dem ich beistimme, von Marcanton, nach einer ohne Zweifel mit jener Jahreszahl bezeichneten, Zeichnung des A. Dürer ausgeführt [1]).

⁑ 1606. Der h. Hieronymus, vor einer Felsschlucht, betet zu einem Crucifix. Radirung und trockene Nadel. (B. n. 59.) Druck ersten Ranges mit dem Kupfergrat an den schattigen Stellen. Von der höchsten Seltenheit.

⁑ 1609. Die grosse Fortuna, von Dürer selbst die Nemesis genannt. (B. n. 77.) Ein trefflicher Druck.

* 1611. Der grosse Courier. So wird bekanntlich ein galoppirender Reiter genannt, welcher, rückwärts blickend, in der Linken eine Peitsche hält. (B. n. 81.) 4 Z. 2 L. h., 3 Z. 9 L. br. Ohne Zweifel einer der frühesten Stiche Dürers, wie die geringe Ausbildung der Technik zeigt, aber so selten, dass ausser diesem Abdruck nur noch einer in der Sammlung von Dresden bekannt ist.

* 1612. Albert von Brandenburg, Erzbischof von Mainz, von vorn genommen, zum Unterschied von einem andern von ihm von Dürer gestochenen, Bildnisse „der kleine Cardinal“ genannt. (B. n. 102.) 5 Z. 5 L. h., 3 Z. 9 L. br. Dieses sehr seltne, ursprünglich für ein, im Jahr 1520 erschienenes, Werk über den Schatz der St. Moritzkirche zu Halle [2]), von Dürer gearbeitete Blatt, ist von grosser Vollendung.

Hier befindet sich auch ein Exemplar des höchst seltenen Bildnisses des Malers Patenier, welches indess nicht, wie A. Bartsch meinte, von Dürer, sondern nach einer Zeichnung desselben von Cornelis Cort gestochen worden ist [3]).

Lucas Cranach.

1617. Friedrich III., Churfürst von Sachsen, genannt der Weise, in Verehrung des h. Bartholomäus. Ich stimme der Ansicht von Schuchart und Passavant bei, dass hier dieser

---

[1]) Näheres hierüber in Passavants peintre graveur Th. 3. S. 147 und 151 ff.

[2]) Vergl. Passavant i. a. W. Th. 3 S. 155.

[3]) S. ebenda S. 156.

Fürst, nicht aber, wie Bartsch will (Th. 7. S. 277), Churfürst Ernst von Sachsen, dargestellt ist.

Die Kupferstiche der Schüler von A. Dürer, Albert Altdorfer, Barthel und Sebald Beham, Jacob Birk und der Meister I. B., sind hier in den trefflichsten Drucken und in solcher Vollständigkeit vorhanden, dass ausser den sämmtlichen, von A. Bartsch beschriebenen, Blättern derselben, noch 40 gezählt werden. Auch fehlen nicht die Hauptblätter von Georg Pencz und Heinrich Aldegrever und zwar in ausgezeichneten Drucken.

Hans Sebald Lautensack.

1644. Die Niederlage des Senacherib in drei grossen Blättern, als in der Gegend von Wien, wohl in Anspielung des Sieges über die Türken, bei der Belagerung Wiens im Jahre 1529, dargestellt. Reiner Abdruck.

Melchior Lorch.

1712 und 1713. Die Bildnisse vom Sultan Suleiman II. und Ismaels, persischen Gesandten, an dessen Hofe, in Prachtdrucken des ersten Standes.

Wenceslaus Hollar.

Unter den zahlreichen Blättern dieses trefflichen Meisters befinden sich eine Reihe seiner seltensten in den ersten Ständen und den vortrefflichsten Drucken, von denen ich wenigstens einige hervorheben will.

* 1727. Christus von Pilatus dem Volke gezeigt. 17 Z. 9 L. h. 25 Z. 9 L. br. Nach dem grossen Bilde Tizians im Belvedere im Jahre 1650 gestochen, als sich dasselbe in der Sammlung des Canonicus Hillewerve in Antwerpen befand. Herrlicher Druck.

* 1731. Ansicht von Cöln und Deutz, in 16 Blättern. Zusammengesetzt, mit der gedruckten Erklärung, 22 Z. 3 L. h., 55 Z. 1 L. br.

1733 und 1733 f. und h. Der kleine und der grosse Katzenkopf.

Georg Friedrich Schmidt.

Unter einer Reihe der schönsten Blätter dieses berühmten Künstlers nenne ich nur folgende:

* 1738. Charles d'Albin, Erzbischof von Cambray. 1741, nach H. Rigaud. Probedruck.

* 1739. Georg Friedrich Händel. 9 Z. 10 L. h., 7 Z. br. Aeusserst selten.

* 1741. Pierre Mignard. 1744 nach H. Rigaud. Prachtdruck vor der Schrift.

Johann Georg Wille.

Dieser Meister ist hier vorzüglich, in seinen berühmtesten Blättern in den gewähltesten Drucken, besetzt. Ich hebe vorzugsweise wegen der Schönheit der Originale, wonach sie gestochen worden, folgende hervor.

* 1756. Der Maler Schalken und seine Familie machen ein Concert. 18 Z. h., 13 Z. 11 L. br. Nach dem trefflichen Bilde im Besitz der Königin von England zu London in Buckingham palace.

* 1757. Die väterliche Ermahnung nach G. Terburg. 16 Z. 1 L. h., 12 Z. 7 L. br. Nach dem, in drei Exemplaren, im Museum von Amsterdam, in dem in Berlin und in der Sammlung des Lord Ellismere in London, vorhandenen Bilde. Prachtdruck.

D. N. Chodowiecki.

Unter den hier vorhandenen Blättern dieses geistreichen Künstlers finden sich von einigen sehr interessante, ja einzige Abdrücke.

1775. Eine Gesellschaft von vier Herren und drei Damen. Titelkupfer zum Vademecum, 5. Theil. Von dem Meister mit Bleistift übergangener Aetzdruck.

1776. Das Titelkupfer zu den *Mémoires des Réfugies.* Theil 1. Probedruck.

1777. Bildniss von I. E. S. Stosch. Probedruck.

1778. Bildniss des Antiquars Lippert. Fünf verschiedene Stände.

Jacob Schmutzer.

1787. Der h. Ambrosius verwehrt dem Kaiser Theodosius den Eintritt in die Kirche zu Mailand, nach dem Bilde des Rubens in der k. k. Gallerie im Belvedere. Vier Stände dieses Hauptblatts des Meisters.

Adam von Bartsch.

Das vollständige Werk der Stiche dieses berühmten Schriftstellers und trefflichen Künstlers in sechs Folianten. Ein Geschenk desselben an die Sammlung.

III. Niederländische Schule.

Alart du Hameel. (Bartsch. Th. 6. S. 354 ff., Passavant. Th. 2. S. 284 ff.)

Dieser, in Herzogenbusch wohnende, Goldschmied hat verschiedene Blätter nach dem, zu Ausgang des 15. Jahrhunderts ebenda blühenden Maler, Jeronymus Bosch, mit sehr achtbarem Erfolg gestochen, erreicht aber lange nicht die, welche jener Meister selbst nach seinen Erfindungen in Kupfer gebracht hat.

1850. Das jüngste Gericht, in der bekannten Weise des Bosch, mit einer Unzahl scheusslicher und abenteuerlich gestalteter Teufel. (B. n. 2.) 9 Z. h., 13 Z. 2 L. br. Christus ist in Motiv und Ausdruck durchaus verfehlt, sonst wimmelt es von lebendigen Motiven, auch manche Köpfe von Engeln, Teufeln und Erstandenen sind sehr individuell. Vor Allem aber verdient die ungemeine Zartheit der Behandlung Bewunderung. Das dunkle Papier des ganz reinen und trefflichen Drucks hat etwas Pergamentartiges.

1852. Der obere Theil eines Sacramentshäuschens im spätgothischen Styl. (B. n. 6.) Sechseckige Platte. 14 Z. 2 L. h. Von reicher und guter Erfindung und sehr zarter Behandlung.

Lucas van Leyden. (Bartsch. Th. 7. S. 133 ff., Passavant. Th. 3. S. 3 ff.)

Das zahlreiche Werk dieses berühmten Meisters, welcher bei einer, in der Regel genreartigen, Auffassung der heiligen Gegenstände und wenig Schönheitssinn, den Grabstichel mit seltenster Meisterschaft führte, in der Feinheit der Abtönung seiner landschaftlichen Hintergründe aber unter allen Kupferstechern seiner Zeit die erste Stelle einnimmt, ist hier sehr gut besetzt. Ich muss mich indess auf Besprechung einiger, durch Seltenheit, künstlerische Bedeutung und Schönheit der Drucke besonders ausgezeichneter, Blätter beschränken.

* 1853. Die Verstossung der Hagar. Abraham reicht ihr einen Krug, während Ismael ein kleines Bündel trägt. In der Ferne Sarah mit Isaac. (B. n. 17.) 10 Z. 2 L. h., 7 Z. 10 L. br. Dieses, nach dem Urtheil von A. Bartsch um das Jahr 1508, also mit 14 Jahren, vom Künstler ge-

stochene Blatt, ist so selten, dass Duchesne davon überhaupt nur vier Exemplare kannte.

* 1854. Die Anbetung der Könige. Bez. 1513. (B. n. 37.) 11 Z. 1 L. h., 16 Z. br. In diesem Blatt erscheint der Künstler, sowohl in der Eigenthümlichkeit und dem Reichthum der Composition, als auch als Stecher auf seiner vollen Höhe. Druck ersten Ranges.

* 1855. Der grosse Ecce homo, eine Composition von mehr als 100 Figuren. Bez. 1510. (B. n. 71.) 10 Z. 7 L. h., 16 Z. 9 L. br. Schon die Einsicht in der Composition und die Mannigfaltigkeit in der Individualisirung, am meisten aber die Feinheit in der Abtönung der verschiedenen Gründe, auf deren hinterstem, sehr klein, Christus dem, in dem vorderen befindlichen, Volke gezeigt wird, haben diesem Blatt, als dem Werke eines sechzehnjährigen Jünglings, von jeher die grösste Bewunderung zugezogen.

* 1856. Der grosse Calvarienberg. (B. n. 74.) 10 Z. 6 L. h., 15 Z. 2 L. br. Dadurch, dass der Künstler auch hier den Hauptvorgang in den Hintergrund gerückt, hat er zwar auf eine genauere Ausbildung Christi und der Angehörigen verzichtet, aber Gelegenheit gewonnen, seine Einsicht in Anordnung von mehr als achtzig Figuren, ganz besonders aber seine Feinheit in Abtönung der verschiedenen Gründe, im glänzendsten Lichte zu zeigen. Der treffliche Druck gehört zu den früheren, wo die Jahreszahl 1517 verkehrt geschrieben ist.

* 1857. Die Bekehrung des h. Paulus. Bez. 1509. (B. n. 107.) 10 Z. 7 L. h., 15 Z. 4 L. br. Auch hier findet der eigentliche Vorgang im Hintergrunde statt, während im Vorgrunde der erblindete Heilige von zwei Personen geführt wird. Als das Werk eines Knaben von fünfzehn Jahren bewunderungswerth. Trefflicher Druck.

* 1858. Der Magdalenentanz. Bez. 1519. (B. n. 122.) 10 Z. 8 L. h., 14 Z. 7 L. br. Die ganz landschaftliche Auffassung, wo im Vorgrunde die, noch dem weltlichen Leben ergebene Heilige, zur Musik einer Flöte und einer Trommel tanzt, hat der Künstler benutzt, um seine Meisterschaft in der Ausbildung der Landschaft in ihren Einzeltheiten, so wie der Beobachtung der Luftperspective im vollsten Maasse zur Geltung zu bringen.

* 1859. Der „Uylenspiegel". Bez. 1520. (B. n. 159.) 6 Z. 5 L. h., 5 Z. 2 L. br. Der Ruf dieses Blattes beruht ungleich

mehr auf seiner grossen Seltenheit, wie denn Duchesne dafür hält, dass kaum mehr als fünf Exemplare davon vorhanden sind, als auf seiner Schönheit, worin es den drei letzten Blättern weit nachsteht. Da indess, bei jener Seltenheit, nur Wenige Gelegenheit haben es zu sehen, gebe ich hier eine kurze Beschreibung. Eulenspiegel ist darauf als ein kleiner Knabe von schalkischem Aussehen mit einer Caputze vorgestellt, auf dessen Schulter eine Eule sitzt, und der in der Rechten einen Krug, in der Linken einen Stock hat. Hinter ihm schreitet eine Familie einher, von welcher der, einen Dudelsack spielende, Mann in einer Butte zwei Kinder trägt, die Frau ein drittes auf der Schulter hat, drei andere endlich sich in zwei Körben befinden, welche ein von ihm, am Zaume geführter, Esel trägt. Was sich der Künstler bei dieser Composition eigentlich gedacht hat, dürfte schwer zu ermitteln sein.

Der Meister mit dem Krebs. (Bartsch. Th. 7. S. 527 ff. Passavant. Th. 4. S. 15 ff.) **Frans Crabbe.**

Ich theile ganz die Ansicht von Immerzeel und Passavant, dass dieser Meister wahrscheinlich der, von van Mander als in Mecheln lebende, Maler Franz Crabbe ist, welcher dort im Jahre 1548 gestorben. Sowohl ein von ihm in der Kirche der Minoriten befindliches, Bild, als seine Kupferstiche, welche sich jetzt auf 50 belaufen, zeigen vornehmlich, bald einen Einfluss des Lucas van Leyden, bald des Mabuse.

1860. Die Verkündigung. (B. n. 1.) 7 Z. h., 5 Z. 5 L. br.

1861. Christi Abschied von seiner Mutter vor seinem Leiden. (B. n. 5.) 6 Z. h., 4 Z. 7 L. br.

1862. Die Kreuzabnahme und die Auferstehung (B. n. 16 u. 19.), aus der Leidensgeschichte in vierzehn Blättern.

1863. Maria mit dem Kinde, welchem sie im Begriff, die Brust zu geben, als Brustbild hinter einer Brüstung. 4 Z. $3\frac{1}{2}$ L. h., 3 Z. 1 L. br. Hier macht sich der Einfluss des Mabuse, in seiner späteren, italienischen Manier besonders deutlich geltend.

Dirk van Star. (Bartsch. Th. 8. S. 26 ff. Passavant Th. 3. S. 23 ff.)

Dieser, zwischen den Jahren 1522 und 1544, blühende Künstler, welcher ohne Zweifel Holland angehört, vereinigt mit

einer eigenthümlichen Erfindungsgabe in seinen 19 Blättern eine sehr ausgebildete Technik. Ausser kirchlichen Gegenständen behandelt er auch gelegentlich mythologische, öfter aber, und mit gutem Erfolg, Vorgänge aus dem gewöhnlichen Leben.

* 1865. Die Sündfluth, eine figurenreiche Composition, im Hintergrunde die Arche. (B. n. 2.) 10 Z. 5 L. h., 14 Z. 6 L. br. Das Hauptblatt des Meisters, worin alle seine Eigenschaften zur Geltung kommen.

Jonas Suyderhoef.

⁑ 1877. Der Friedensschluss zu Münster, nach dem berühmten, jetzt im Besitz des Fürsten Demidof befindlichen, Bilde des Gerard Terburg, welches die Bildnisse der sämmtlichen Bevollmächtigten der europäischen Staaten enthält. Meisterliche Arbeit in einem alten, höchst vorzüglichen Druck.

Auch von anderen Blättern dieses Stechers sind von Nr. 1778—1822 noch treffliche Drucke vorhanden, ebenso sind die anderen berühmtesten Stecher nach Rubens, Schelte von Bolswert, Paul Pontius sehr gut besetzt, und dasselbe gilt von Cornelis und Jan Vischer.

IV. Französische Schule.

Jean Duvet. (Bartsch. Th. 7. S. 496 ff. Passavant. Th. 6. S. 255 ff.)

Dieser 1485 zu Langers geborene und 1556 noch lebende Goldschmied, welcher sich vorzugsweise nach den grossen Meistern der italienischen Schule, als Lionardo und Raphael, bildete, ja sie bisweilen geradezu copirte, zeigt dessungeachtet eine nicht gewöhnliche Erfindungsgabe, in seiner Technik aber eine durchaus eigenthümliche und irreguläre Behandlung.

1900. Die königliche Majestät, als Frau personificirt, zwischen der ebenso dargestellten Weisheit und Gerechtigkeit thronend. (B. n. 43.) 11 Z. 1 L. h., 7 Z. 9 L. br. Erster, sonst nicht vorkommender, Stand.

1901. Die Enthauptung Johannis. 7 Z. h., 7 Z. 6 L. br. Die ganz landschaftliche Auffassung, sowie die Figuren, erinnern, wie Passavant richtig bemerkt, lebhaft an Cesare da Sesto. Obwohl dieser Abdruck sehr stark beschnitten

ist, führe ich ihn doch an, da ausserdem nur zwei andere bekannt sind.

Von der glänzenden Stecherschule aus der Zeit Ludwig des XIV. und XV., François de Poilly, Robert Nanteuil, Antoine Masson, Sebastien Leclerc, Jacques Grignon, Gerard Audran, Gerard Edelinck, Corneille Vermeulen, Pierre Drevet, Nicolas Tardieu, François Chereau, Pierre, Imbert, Drevet, Jean Daullé, Claude Drevet, Jean Jacques Balechou, Charles Nicolas Cochin, sind die Werke mehr oder minder trefflich, meist in den seltensten und gewähltesten Ständen der Drucke, besetzt, und auch die moderne Schule der französischen Schule geht keineswegs leer aus.

V. Englische Schule.

Von dieser Schule kann man sich durch eine Reihe von Hauptblättern der berühmten Stecher William Woollett und William Sharp in den gewähltesten Drucken eine würdige Vorstellung machen.

Malerradirungen.

I. Deutsche Schule.

Adam Elzheimer.

2020. Satyren und Nymphen in einem Walde, in deren Mitte eine Tänzerin mit einem Tamburin. 2 Z. 3 L. h., 3 Z. $8^1/_2$ L. br.

2021. In einer Waldlandschaft mit Wasser hören zwei Mädchen einem flötenden Satyr zu. Gegenstück des vorigen.

Diese Blättchen, von grösster Seltenheit, werden schon von Sandrart erwähnt.

Johann Heinrich Roos.

* 2024—2036. Verschiedene Thiergruppen. (B. Th. 1. S. 141. n. 18—30.) Wunderschöne Abdrücke des ersten Standes dieser trefflichen Folge des, in vielen seiner Radirungen, so höchst ausgezeichneten und anziehenden Meisters.

Christian Wilhelm Ernst Dietrich.

Nach dem Urtheil von J. F. Linck, in seiner Schrift über diesen Künstler, ist diese Sammlung, in Rücksicht der Vollständigkeit, wie der Vortrefflichkeit und Seltenheit der Abdrucke, die erste in Deutschland.

II. Niederländische Schule.

Van Dyck.

Von den so höchst geistreichen Radirungen von Portraiten dieses grossen Meisters, deren Carpenter[1]) 23 namhaft macht, finden sich hier zwölf (n. 2087—2097 a.) in reinen Aetzdrucken und einige in Ständen vor, welche selbst diesem nicht bekannt waren.

Rembrandt.

Die wunderbare Kunsthöhe, welche dieser Meister, mehr als irgend ein anderer, als Radirer erreicht hat, kann man in dieser Sammlung, welche alle bedeutenderen Blätter, in welchen zugleich seine Grösse in der Composition in ihrem ganzen Umfange enthalten ist, und zwar meist in den trefflichsten Drucken besitzt, vollständig kennen lernen. Bei dem ausserordentlichen Reichthum des Werkes muss ich mich begnügen einige der Hauptblätter und einige der grössten Seltenheiten hervorzuheben.

** 2107. Die Verkündigung an die Hirten. (C. n. 49.[2]) Seltenster zweiter Stand. Von wunderbarster Lichtwirkung.

* 2108. Die Flucht nach Egypten. Nachtstück. (C. n. 57.) Reiner Aetzdruck.

*** 2111. Die grosse Auferstehung des Lazarus. (C. 77.) Dritter Stand. Es ist schwer, ob man hier mehr die Originalität und Schönheit der Composition, oder den Zauber der Wirkung bewundern soll.

*** 2112. Christus Kranke heilend, das sogenannte Hundertguldenblatt. (C. n. 78.) Druck ersten Ranges auf chinesischem Papier. Zweiter Stand. Hier erscheint der Meister in jedem Betracht auf seiner vollen Höhe.

---

[1]) Pictorial Notices of van Dyck and his contemporaries, S. 85 ff.

[2]) Die Nummern beziehen sich auf den Catalog raisonnè über Rembrandts Radirungen von Claussin, dem ich auch in der Angabe der Stände folge.

*** 2113. Christus dem Volke ausgestellt. (C. n. 80.) Drei Exemplare, von denen das eine (Zweiter Stand) vor der Bezeichnung Rembrandt f. 1655. Ein wahres Wunder von Vereinigung so vieler ausgebildeter Einzeltheiten mit der vollkommensten allgemeinen Haltung!

* 2136. Die Landschaft am Canale. (C. n. 241.) Von höchster Seltenheit, ganz mit Bister retouchirt und mit Weiss gehöht.

* 2138. Die Dorfstrasse. (C. n. 251.) Einziges Exemplar.

* 2139. Die Landschaft am Canal mit dem Angeler, und dem zwei Milchkübel tragenden, Bauer. (C. n. 253.) Fast einzig.

*** 2149. Der grosse Coppenol. (C. n. 280.) Druck ersten Ranges des zweiten Standes, auf chinesischem Papier. Unter den Bildnissen eins der grössten Meisterstücke.

*** 2150. Van Tolling. (C. n. 281.) Schöner Druck des zweiten Standes. Höchst geistreich und lebendig.

*** 2151. Der Burgermeister Six. (C. n. 282.) Ein Prachtexemplar dieses eben so berühmten, als seltnen Blattes, von der wunderbarsten Feinheit der Lichtwirkung und des Helldunkels auf einem gelblichen, chinesischen Papier. Zweiter Stand. Auch ein Druck ersten Ranges des dritten Standes ist vorhanden.

* 2161. Rembrandts Kopf, von anderen Erfindungen von ihm umgeben. (C. n. 353.) Erster Stand, von grösster Seltenheit.

Robert van den Hoecke. (Bartsch. Th. 5. S. 149 ff.)

2171—2191. Die zwanzig, zum Theil sehr seltnen, Radirungen dieses trefflichen Malers sind hier in einem Exemplar des ersten Standes und Drucken ersten Ranges vorhanden, welches er nach einer lateinischen Widmung, seinem Gönner, dem Erzherzeg Leopold Wilhelm, verehrt hat. Die verschiedenen, darin behandelten Vorgänge aus dem Soldatenleben sind von glücklicher Erfindung und geistreich mit einer leichten und feinen Nadel gearbeitet.

David Teniers der jüngere.

* 2195. Bauernfest in einem Hofe, wobei getanzt und geschmaust wird. Bez. D. Teniers fec. Ebenso geistreich erfunden, als, bei der reichen Composition von vierunddreissig Figuren in dem kleinen Raum von 7 Z. 4 L. Höhe und 8 Z. 8 L. Breite, meisterlich mit leichtspielender Nadel ausgeführt. Seltnes Hauptblatt.

Adriaen van Ostade. (Bartsch. Th. 1. S. 349 ff.)

Von dem Werk dieses besten Radirers der holländischen Genremaler führt F. v. Bartsch, als besonders selten, mit Recht folgende an:

2196. Der Wurstmacher, oder eigentlich das Schweineschlachten, Nachtstück, ein Rund. (B. n. 1.) Erster Stand. Reiner Aetzdruck von seltenster Klarheit.

* 2197. Der Tanz in der Schenke. (B. n. 49.) 9 Z. 10 L. h., 11 Z. 8 L. br. Erster Stand dieses trefflichen Blattes vor der Schrift.

Remigius Nooms gen. Zeemann. (Bartsch. Th. 5. S. 123 ff.)

Von dem Werk dieses Meisters, dessen Radirungen ein feines malerisches Gefühl, mit trefflicher Beobachtung des Helldunkels und eine ausserordentliche Meisterschaft des Vortrags vereinigen, finden sich hier die seltensten Blätter in den trefflichsten Drucken.

2201. Die Meuterei der Matrosen. (B. n. 2.) Erster Stand.

** 2202. Die beiden Blockhäuser an der Amstel. (B. n. 3.) Eins der schönsten, an A. Cuyp erinnernden, Blätter des Meisters. Zweiter Stand.

** 2203. Das Pesthaus in der Nähe von Amsterdam. (B. n. 4.) Ein Meisterstück vom reinsten Naturgefühl und sonniger Wirkung. Druck ersten Ranges.

2204. Der Brand des Rathhauses von Amsterdam, 1652. (B. n. 5.) Sehr selten.

2205—2217. Seeansichten, Häfen, Schiffswerfte, (B. n. 107—118), deren Mehrzahl zu den besten Blättern des Meisters gehören, in reinen Aetzdrucken.

Pieter Laar. (Bartsch. Th. 1. S. 3 ff.)

* 2220. Die beiden Bauern und das Pferd. (B. n. 16.) Aetzdruck von höchster Seltenheit, doch wenig ansprechend.

* 2221. Ansicht von Rom vom Colosseum aus. Sehr selten.

A. Waterloo. (Bartsch. Th. 2. S. 3.)

Aus dem reichen Werk dieses Künstlers, dessen Radirungen wegen ihres reinen Naturgefühls und der meisterlichen Behandlung, besonders der Bäume, die Freude aller Kunstfreunde ausmachen, hebt F. v. Bartsch nur, unter Nr. 2225, die schöne Landschaft mit dem, in der Mitte des Vorgrundes stehenden, Baume (B. n. 38.) wegen der grossen Seltenheit hervor.

Allart van Everdingen. (Bartsch. Th. 2. S. 157 ff.)

Die Naturwahrheit, das malerische Gefühl, die kräftige Wirkung, die geistreich und sicher geführte Nadel zeichnen die Radirungen dieses Malers ungemein aus.

‡ 2233. Eine Landschaft mit einem Wasserfall, worin eine Frau einen Kahn betrachtet. (B. n. 75.) Eins der trefflichsten Blätter des Meisters. Erster Stand, reiner Aetzdruck.

* 2234. Eine baumreiche Landschaft mit Häusern und einem Wasser, von zwei Männern mit einem Hunde belebt. (S. R. Weigel Suppl. au Peintre graveur Th. 1. S. 79 ff.) Selten und schön.

Herrmann van Swanevelt. (Bartsch. Th. 2. S. 249 ff.)

In seinen Radirungen verbindet er in glücklichster Weise die ideelle und poetische Auffassung des Claude mit der Ausbildung des Helldunkels und der naturwahren Charakteristik des Einzelnen seiner vaterländischen Schule.

‡ 2235. In einer baumreichen Landschaft bläst ein, an einem grossen Wasser sitzender, Satyr die Schalmei. Von äusserster Seltenheit.

Nicolas Berchem. (Bartsch. Th. 5. S. 247 ff.)

Die Radirungen dieses Malers vereinigen mit einer glücklichen Erfindung eine sehr geistreiche und leichte Nadel.

* 2238. Zwei Kühe an einem Wasser, von denen die eine säuft. (B. n. 1.) Mit dem Namen N. Berchem p. und 1680 bez. Höchst selten.

* 2239. Der Kopf des Ziegenbocks mit schwarzer Stirn. (B. n. 19.) Von der äussersten Seltenheit und dabei höchst vorzüglich.

Paul Potter. (Bartsch. Th. 1. S. 37 ff.)

Dieser grösste aller Thiermaler zeigt in seinen Radirungen die seltenste Vereinigung von grosser Einsicht in der Composition, erstaunlicher Wahrheit in allen Gegenständen, trefflicher Zeichnung, feiner Beobachtung des Helldunkels und der Haltung, mit einem ebenso sichern, als gewandten Vortrag.

‡ * 2240. Der Kuhhirte mit fünf Kühen im Vor-, drei andern im Hintergrunde einer Landschaft. Bez. Pauwelus Potter In. et fecit A° 1643 (B. n. 14.) Dieses Blatt, welches alle

jene Eigenschaften in vollem Maasse vereinigt, und von wahrhaft sonniger Wirkung ist, erregt eine um so grössere Bewunderung, als aus der Jahreszahl hervorgeht, dass er es in einem Alter von 18 Jahren gemacht hat. Herrlicher Druck.

‡ 2241. Der Kuhkopf. (B. n. 16.) Dieses kleine Blatt (3 Z. 8 L. h., 2 Z. 9 L. br.) ist nicht allein äusserst selten, sondern auch sehr schön.

‡ 2242. Die neben dem Baume rastende Kuh. (B. n. 17.) Sehr geistreich, aber, zum Unterschied der übrigen Blätter, sehr leicht behandelt, und von einer solchen Seltenheit, dass A. Bartsch im Interesse der Kunstfreunde eine bis zur Täuschung treue Copie davon gemacht hat.

‡ 2243. Ein Zweig des in Brasilien wachsenden Baumes Zubacaia, und ein von den Früchten desselben fressender Affe. Bez. 1650. (B. n. 18.) Ebenso selten, als von höchst meisterlicher Arbeit.

Karel du Jardin. (Bartsch. Th. 1. S. 161 ff.)

Von den Radirungen dieses trefflichen Malers, welche in Composition, Haltung, Wahrheit, Zeichnung und Leichtigkeit der Nadel zu den vorzüglichsten der ganzen Schule gehören, sind hier folgende Blätter in dem seltnen und besten Stande ohne Numerirung vorhanden.

* 2267. Die zwei Maulthiere. (B. n. 2.) Meisterhaft!

* 2268. Zwei ruhende Schafe und eine Ziege. Bez. 1653. (B. n. 7.) Nicht minder vortrefflich.

‡ 2269. Ein Maulthier und zwei Esel auf einer Wiese. Bez. 1653. (B. n. 29.) In jedem Betracht eins der schönsten Blätter von du Jardin.

‡ 2270. Ein stehender Ochse und ein liegendes Kalb in einer Landschaft. Bez. 1658. (B. n. 30.) In dem reinen und saftigen Druck kommt dieses Meisterstück zur vollen Geltung.

* 2271. Drei Kühe, ein Stier und ein Kalb in einer Landschaft. (B. n. 34.) Herrlicher Druck.

Jacob van Ruysdael. (Bartsch. Th. 1. S. 309 ff.)

Die wenigen Radirungen dieses ersten aller Landschaftsmaler sind eben so geistreich gedacht, als mit einer frei und leicht spielenden Nadel in höchst eigenthümlicher Weise hingeschrieben.

* 2273. Die kleine Brücke, welche über einen Bach führt, woran eine verfallene Bauernhütte liegt. (B. n. 1.) Reiner, sehr klarer Aetzdruck dieses wunderschönen Blattes.
* 2274. Die Reisenden, in einer baumreichen Landschaft mit einem breiten Bache. (B. n. 4.) Von diesem sehr seltnen Blatt befindet sich hier der berühmte Probedruck, welchen A. Bartsch, als im Cabinet Fries befindlich, beschreibt.
* 2275. Das von Bäumen umgebene Kornfeld. (B. n. 5.) Einer der wenigen Drucke vor der Schrift.

Adriaen van de Velde. (Bartsch. Th. 1. S. 211 ff.)

Von den Radirungen dieses grossen Malers, welche in jedem Betracht, Erfindung, Haltung, Zeichnung, Wahrheit, geistreiche und leichte Behandlung, zu dem Schönsten gehören, was die holländische Schule hervorgebracht hat, ist hier die Folge der ersten zehn Blätter (B. n. 1—10.) (Nr. 2284—2293) in dem höchst seltnen, ersten Stande vorhanden.

Abraham Storck. (Bartsch. Th. 4. S. 387 ff.)

2296—2301. Die sechs, mit einer geistreichen aber flüchtigen Nadel, radirten Blätter dieses Seemalers, welche von der höchsten Seltenheit sind, finden sich hier vollständig.

III. Die italienische Schule.

Da im Ganzen die Radirungen dieser Schule ein ungleich geringeres Interesse gewähren, als die der niederländischen, begnüge ich mich mit der allgemeinen Bemerkung, dass von Francesco Mazzuola, Schiavone, Francesco Primaticcio, Battista Franco, B. Passaroti, Tintorett, Lodovico und Annibale Caracci, Guido Reni, Stefano della Bella, Giulio Carpioni, Pietro Testa, die wichtigsten, in einigen Fällen zugleich sehr seltnen Blätter, in vortrefflichen Drucken vorhanden sind.

IV. Die französische Schule.

Obgleich im Ganzen ein ähnliches Verhältniss bei den Radirungen aus dieser Schule stattfindet und daher in Betreff von folgenden Meistern, Robert Picou, Sebastien Bourdon, Jean Pesne, Nicolas Pinson, Jean François Millet,

Michel Ange Corneille, Antoine Coypel, Hiacynthe de la Peigne und Jean Jacques Boissieux, dieselbe allgemeine Bemerkung gilt, muss ich doch bei folgenden zwei Meistern eine Ausnahme machen.

Jacques Callot.

Die Radirungen dieses Künstlers geben seine höchst originellen, mannigfaltigen und lebendigen Erfindungen in einer so geistreichen Weise wieder, dass sie den Eindruck von Handzeichnungen machen.

* 2362—2372. Die Geschichte des verlorenen Sohnes. Bez. 1635. Diese Folge von eilf Blättern ist hier in trefflichen Drucken des sehr seltnen, ersten Standes vorhanden.

⁑ 2373—2390. „Les miseres et les malheurs da la guerre“ von 1633, wohl die geistreichste Folge des Meisters von achtzehn Blättern. Treffliche Drucke des ersten, höchst seltenen Standes.

Claude Lorrain.

Bei den Radirungen dieses grossen Künstlers kommt zu den wunderschönen Compositionen eine seltne Kraft, die zarteste Abtönung und eine sehr geistreiche Behandlung, so dass ihnen nur die Farbe fehlt, um den vollständigen Eindruck von Bildern zu machen.

⁑ 2392. Schäfer und Schäferin im Vorgrunde einer wunderschönen Landschaft. (Robert Dumesnil Th. 1. S. 25. n. 21.) Reiner Aetzdruck.

⁑ 2393. Ansicht des Campo Vaccino. (R. D. n. 23.) Mit der Bezeichnung: „*Claudio, 1636 Romae*“. Herrlicher Druck dieses meisterlichen Blattes von warmer, sonniger Lichtwirkung.

Schwarzkunstblätter.

1. Deutsche.

Von diesem, bekanntlich erst im 17. Jahrhundert von Ludwig Siegen von Sechten erfundenen, Verfahren befinden sich hier treffliche Blätter, welche in denen von ihm, wie von dem Prinzen Ruprecht von der Pfalz, sowohl die Anfänge, als in denen des F. C. von Fürstenberg, des J. J. Kremer, des Judocus

Rickart, des Johann Jacobe, des Ignaz Unterberger, des höchst ausgezeichneten Johann Pichler, des V. G. Kininger und Johann Bernard, die späteren Erfolge dieser Kunst zeigen.

2. Niederländische.

Hier sind die beiden namhaftesten Meister in derselben, Cornelis Dusart und Nicolaus Verkolie, trefflich vertreten.

3. Englische.

Dasselbe gilt von den beiden berühmtesten Meistern Richard Earlom und Robert Green, von denen die Hauptblätter in Prachtdrucken vor der Schrift vorhanden sind.

Schwarze Kunstblätter in Farbendruck.

Von dem berühmtesten Meister in dieser Druckart, Jacques Christophe le Blon, befindet sich hier eine Reihe seiner Hauptblätter. Auch an Blättern des Erfinders derselben, Eduard Dagoty, und der verdienten Künstler, Jacques Dagoty und Carlo Lasinio fehlt es nicht.

Deutsche und niederländische Xylographien des 15. Jahrhunderts.

A. Folgen.

Diese Folgen sind für die Kunstgeschichte von ungemeiner Bedeutung. Sie enthalten in grosser Vollständigkeit die, im Mittelalter erfundenen, Cyklen religiöser Kunst, aus welchen selbst die grössten Künstler öfter ihre Vorstellungen entnommen haben, und beweisen, in welchem Umfange sich die Geistlichkeit der Kunst als Mittel der Belehrung bedient hat. Verschiedene dieser Folgen finden sich schon in älteren Miniaturen vor. Sie sind theils von den Niederlanden, theils von Deutschland ausgegangen. Unter den hier vorhandenen befinden sich einige von sehr grosser Seltenheit.

2481. Biblia pauperum (die Armenbibel), mit lateinischem Text. Vierzig Blätter, deren jedes in der Mitte einen Vorgang aus dem neuen, zu den Seiten zwei, sinnbildlich auf denselben bezogene, aus dem alten Testament, und in den Ecken vier Propheten enthält. Heineckes erste, nach meiner Ueberzeugung aber die zweite, Ausgabe, und eine mässige Copie nach der, vormals in der Bibliothek zu Wolfenbüttel, jetzt in der kaiserlichen Bibliothek zu Paris, befindlichen, sicher niederländischen, ersten Ausgabe von 50 Blättern.

2482. Dasselbe Werk, 39 Blätter, mit lateinischem Text. Heineckens dritte Ausgabe. Unbemalt. Deutsche Copie.

2483. Die Apocalypse. Folge von 48 Blättern. Illuminirter Reiberdruck von sehr blasser Druckfarbe, mit deutschem Text. Heineckens erste Ausgabe.

2484. Liber Regum, seu vita Davidis. Zwanzig Blätter in kl. Folio mit vierzig Vorstellungen. Reiberdruck in blasser Druckfarbe, ganz illuminirt. Nach dem Grade der künstlerischen Ausbildung muss diese Folge etwa gegen 1450 fallen, wie Passavant [1]), gewiss mit Recht, annimmt. Es ist von derselben nur noch ein Exemplar in dem Kupferstich-Cabinet in Berlin bekannt, dem aber ein Blatt fehlt.

** 2485. Speculum humanae salvationis, eine sehr alte, wahrscheinlich von den Benedictinern ausgehende, Zusammenstellung, von welcher verschiedene Manuscripte, deren ältestes mit 192 Vorstellungen, nach Heinecke dem 12. Jahrhundert angehöriges, in der hiesigen Bibliothek, ein anderes mit 160 schönen Zeichnungen, vielleicht von Taddeo Gaddi, in der Bibliothek des Arsenals zu Paris vorhanden ist [2]), enthält auf 58 Blättern 116, die Hauptdogmen der katholischen Kirche veranschaulichende Vorgänge aus dem alten und neuen Testament, denen indess gelegentlich auch Bezüge aus der Profangeschichte, beigemischt sind. Obwohl die hier vorhandene, zuverlässig niederländische, Ausgabe mit lateinischem Text wohl sicher die erste ist, zeigen die trefflichen Bilder doch einen hohen Grad der Ausbildung, und, wie Passavant bemerkt [3]), einen Einfluss des, in Löwen lebenden, Malers

[1]) Le peintre graveur. Th. 1. S. 55.
[2]) S. Kunstwerke und Künstler in Paris. S. 316 f.
[3]) Le peintre graveur. Th. 1. S. 118.

Dirk Stuerbout, dass sie keinenfalls vor 1460 ausgeführt sein möchten.

2486. Cantica canticorum. In den 32 allegorischen Vorstellungen, deren jedes der 16 Blätter zwei auf einer Seite enthält, ist Maria als die Personification der christlichen Kirche aufgefasst. Das Werk rührt zuverlässig von einem trefflichen Künstler der niederländischen Schule, unter Einfluss des älteren Rogier van der Weyden, her und dürfte nach der grossen Ausbildung nicht vor 1460 fallen. Colorirter Reiberdruck von Heineckens erster Ausgabe. Ich theile indess ganz die Ansicht von Ottley und Sotzmann, dass die Ausgabe mit holländischem Text die erste, die hiesige aber nur eine Copie nach derselben ist.

* 2487. Ars moriendi, 24 auf einer Seite bedruckte Blätter, zwei Blätter Vorrede, elf mit Bildern und elf mit Text. Achte lateinische Ausgabe. Den Inhalt habe ich schon oben (S. 280) bei der Ausgabe in Kupferstichen angegeben. Ich theile ganz die Ansicht von Passavant [1]), dass dieses Werk gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts in den Niederlanden seinen Ursprung genommen, und in der einzigen bekannten, ersten Ausgabe, in der unvergleichlichen Sammlung von T. O. Weigel in Leipzig, an Kunstwerth alle anderen Folgen dieser Art übertrifft, auch wohl die weiteste Verbreitung gefunden hat, wie denn gegen 30 Ausgaben, und unter diesen auch eine englische und eine französische davon, vorhanden sind.

2488. Ars memorandi, 30 mit dem Reiber gedruckte Blätter, von denen 15 die Zeichen der vier Evangelisten, welche auf den Inhalt der vier Evangelien bezügliche Embleme halten, und 15 einen Text enthalten, um jenen Inhalt sich anzueignen. Zweite uncolorirte Ausgabe. Von allen diesen Folgen hat diese, von deutschem Ursprung, den geringsten Kunstwerth.

2489. Dieselbe Ausgabe. Colorirtes Exemplar.

2490. Ars et modus contemplativae vitae. Bruchstück von vier Blättern. Sehr blassfarbiger Reiberdruck.

2491. Die Kunst Cyromantia des Dr. J. Hartlieb, abgefasst im J. 1448 in Augspurg, Jorg Scharpf, 24 auf beiden Seiten bedruckte Blätter, von denen hier nur die beiden Titelumschläge fehlen. Der Kunstwerth ist äusserst gering.

---

[1]) Dass. Werk. Th. 1. S. 115 f.

* 2492. Symbolum apostolicum, oder das Credo, 12 auf einer Seite bedruckte Pergamentblätter mit ebenso vielen colorirten, xylographischen, kirchlichen Vorstellungen, und in einer Ecke, als Brustbild, immer ein Apostel, woneben, in Handschrift, die apostolischen Glaubensartikel. Höhe der Bilder 6 Z. 10—11 L., Breite 4 Z. 8—10 L. Unicum.

2493. Das Planetenbüchlein. Fünf Bruchstücke einer xylographischen Copie nach der Planetenfolge im Kupferstich-Cabinet zu Berlin (Sotzmann im Serapeum 1842. n. 12. S. 184—188). Aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Das Hauptinteresse gewähren die eigenthümlichen Vorstellungen über die Einwirkungen eines jeden Planeten auf die Menschen, der Kunstwerth ist gering.

2494. Vita Jesu Christi. Ein Band von 48 Blättern in kl. Octav mit 38 colorirten, immer nur auf einer Seite eines Blattes in brauner Farbe gedruckten, biblischen Vorstellungen von der Verkündigung bis zu Christus, als Weltrichter. 3 Z. 6—7 L. h., 2 Z. 11 L. bis 3 Z. br.

B. Einzelne Blätter.

Auch in diesen, welche sich theils auf das Weihnachtsfest, auf das Neujahr und auf den Ablass beziehen, theils Andachts- und Heiligenbilder sind, gelegentlich aber auch Allegorien weltlichen Inhalts, und beissende satyrische Darstellungen enthalten, ist uns ein grosser Schatz eigenthümlicher und für den Geist des Mittelalters höchst charakteristischer Erfindungen aufbewahrt, und sie sind um so kostbarer, als sie in vielen Fällen überhaupt nur in einem Exemplar vorhanden sind, und häufig noch der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts angehören, aus welcher bekanntlich die Zahl der noch vorhandenen Bilder sehr klein ist. Ich kann es mir daher nicht versagen, auf eine mässige Zahl solcher, welche mir als besonders wichtig erschienen sind, aufmerksam zu machen.

1. Reiberdrucke.

2495. Die Verkündigung. 7 Z. 2 L. h., 4 Z. 10 L. br. Die Motive sind sehr sprechend, die Wendung des Kopfes der Maria selbst graziös, die Zeit, nach den Gewandfalten, etwa 1450, die Technik roh, die Druckfarbe graulich.

* 2496. Christus am Kreuz mit der dasselbe umfassenden Magdalena. 7 Z. h., 5 Z. 1 L. br. Von sehr guten Motiven. Nach

den rundlichen Gewandfalten schwerlich später als 1430, nach der Art der Bemalung rheinisch. Die Technik roh, die Druckfarbe blass.

* 2500. Ein Neujahrsblatt. Auf einem Schiffe auf der See die Caritas mit einer Blumenkrone, das Christuskind als Steuermann, auf ein Spruchband weisend, worauf die Worte: *„Zuch uff din segel wir sint am land und bringen gud jor manger hand“*. Von zwei Engeln bläst einer eine Tuba, der andere pflanzt ein Banner mit dem Kreuze auf den Mastbaum. Auf dem Unterrande wird in einer Inschrift gesagt, dass das Schiff aus Alexandria kommt. 4 Z. 7 L. h., 7 Z. br. Die Motive sind sehr sprechend, die Behandlung höchst einfach, die Druckfarbe blass.

* 2501. Maria mit dem Kinde in der Herrlichkeit auf der, von zwei Engeln gehaltenen, Mondsichel. Zwei andere Engel, welche die Krone über ihrem Haupte halten. 6 Z. 3 L. h., 4 Z. 6 L. br. Eine edle Gestalt von guter Zeichnung, nach den Gewandfalten etwa 1460. Druckfarbe graulich.

⁑ 2502. Der h. Benedict exorcirt zwei sich aus einem Becher erhebende Schlangen. Ausserdem zwei kleingehaltene Mönche seines Ordens. 9 Z. 8 L. h., 6 Z. 10 L. br. Eine edle Gestalt, auch die Motive der Mönche sehr gut. Gegen den oberitalienischen Ursprung, welchen anzunehmen A. v. Bartsch geneigt ist, sprechen mir die scharfen Brüche der Gewandfalten in den Ausgängen, ich möchte dieses treffliche Blatt daher für deutsch, etwa um 1450, halten. Die Druckfarbe ist hellbraun.

* 2503. Der h. Bernhard von Clairvaux. 10 Z. 6 L. h., 7 Z. 9 L. br. Von sehr würdiger Auffassung, und merkwürdig durch den portraitartigen Charakter des Kopfes.

⁑ 2504. Christus neigt sich gnadenvoll vom Kreuz zu dem, ihn knieend umarmenden, h. Bernhard herab. Auf der untersten Stufe eines, das Ganze einfassenden, gothischen, Tabernakels der Name des Herausgebers, jerg haspel zu Bibrach. 10 Z. 5 L. h., 7 Z. 7 L. br. Gleichzeitig colorirt und von schwacher Druckfarbe. Von vortrefflicher Erfindung und nach den höchst weichen Gewandfalten kaum jünger als um 1420.

⁑ 2506. Der h. Nicolaus von Tolentino, in der Rechten ein Nest mit zwei Vögeln, in der Linken einen Lilienstengel. Im Hintergrunde, in Verehrung, zwei Männer und eine Frau. 10 Z. 3 L. h., 7 Z. 5 L. br. Bei diesem trefflichen

Blatt stimme ich F. v. Bartsch ganz bei, dass es von einem italienischen Künstler herrührt.

* 2507. Kaiser Heinrich II. und seine Gemahlin Kunigunde tragen das Modell des Bamberger Domes. 5 Z. 1 L. h., 4 Z. 4 L. br. Von bräunlicher Druckfarbe. Gut in den Motiven, Zeichnung und Behandlung, doch nach den scharfbrüchigen Gewandfalten kaum vor 1460.

* 2508. Maria in höherem Alter in nonnenartiger Tracht. Brustbild; unten von den conventionellen, mittelalterlichen Wolken umgeben. 3 Z. h., 2 Z. 3 L. br. Mit brauner Druckfarbe, colorirt. Fein im Motiv, in den Händen und im Gewande, nach welchem etwa um 1450 zu setzen.

Spätere, sehr bedeutende Erwerbungen sind:

Acht Vorgänge aus der Passion, vom Oelberg bis zur Auferstehung, auf einem Blatt. Reiberdruck, von höchst einfacher Behandlung, doch gut in der Composition, trefflich in den Motiven.

** Die Geburt Christi. Die sitzende Maria nährt das Kind, während der h. Joseph den Kindelbrei kocht. In der Luft verehrende Engel, der Grund schwarz. Dieses Blatt, von sehr ansehnlichem Umfang und echt deutscher Auffassung, hat in der Maria etwas Grossartiges, die Motive sind sprechend, die Formen völlig, die Zeichnung, selbst der Hände, gut, die Gewandfalten sehr weich. Hienach etwa von 1430, nach der Art der Bemalung, mit Angabe von Schatten, am ersten rheinische Schule.

Ein Neujahrsblatt. Das nackend auf einem Esel reitende Christuskind hält eine grosse Blume. Darüber auf einem Spruchband: „*Ich bring gute Jare*“. Das Kind reitet recht gut, die Behandlung möglichst einfach. Daraus, dass zwei solcher Bildchen nebeneinander sind, kann man schliessen, dass mehrere von einem Holzblock zugleich abgedruckt wurden, welche man dann auseinander schnitt.

* Der h. Hieronymus, seltnerweise jugendlich aufgefasst, welcher dem Löwen den Splitter auszieht. Ein grösseres Blatt. Sehr eigenthümlich und nur in Umrissen. Hienach und nach den ganz weichen Falten schwerlich später als 1420.

* Derselbe Heilige, in derselben Handlung, von vortrefflichem Motiv. Nach den etwas schärferen Gewandfalten etwa um 1440.

* Christus, welcher der Magdalena erscheint. Ein kleines Blättchen, von edlen Motiven, schlanken Gestalten, reinem Geschmack der

Gewänder. Hienach und nach der Art der Bemalung wohl rheinisch, etwa 1440.

2. Xylographien vor dem Jahre 1480.

2514. Die Kreuztragung, eine reiche Composition von lebendigen Motiven und guten Verhältnissen, kräftiger, aber derber Behandlung. 9 Z. 8 L. h., 7 Z. 3 L. br.

2515. Christus am Kreuz mit Maria und Johannes zu den Seiten. 4 Z. 6 L. h., 3 Z. 3 L. br. Obgleich sich die Ausführung nicht über breite Umrisse erstreckt, zieht das Blatt doch durch die sehr guten Motive und die weichen Falten an, wonach es etwa um 1430 fallen möchte.

⁑ 2516. Christus und die Schächer am Kreuz. Rechts Maria und eine heilige Frau, links Johannes. In der Luft Sonne und Mond. Unten ein Ablassgebet, colorirt. 8 Z. h., 3 Z. 8 L. br. In jedem Betracht einer der vorzüglichsten, mir aus so früher Zeit bekannten, Holzschnitte. Edel in den Motiven, schlank in den Verhältnissen, gut in der Zeichnung, selbst der Hände, weich und von sehr reinem Geschmack in den Gewandfalten, fein empfunden in den Umrissen, über welche sich die Behandlung nicht erstreckt. Gewiss ungefähr gleichzeitig mit einem Manuscript vom J. 1434, in dessen Deckel der Holzschnitt früher geklebt war.

⁑ 2520. Eine Pietà. Der Leichnam Christi über dem Schooss der Schmerzensmutter ausgestreckt, zu den Seiten der das Haupt unterstützende Johannes und die verehrend knieende Magdalena. Colorirt. 7 Z. 7 L. h., 5 Z. 3 L. br. Die stylgemässe und einfache Composition würde sich zu einem Altarblatte eignen. Dem entsprechen die guten Motive und Verhältnisse, wie die Zeichnung, der Ausdruck der Köpfe, ungeachtet der einfachen Behandlung, endlich die fliessenden Gewandfalten, welche für die Zeit von etwa 1430—1440 sprechen.

2522. Maria mit dem Kinde in der Herrlichkeit, und zwei bekleidete Engelchen. 7 Z. 3 L. h., 7 Z. 4 L. br. Ungeachtet der rohen Ausführung sehr beachtenswerth, indem die Figur stattlich, die Motive gut, das Gewand von reinem Geschmack und etwa auf 1430 weisend.

* 2524. Der h. Antonius von vier Teufeln geplagt. 9 Z. 10 L. h., 7 Z. 3 L. br. Colorirt. Die Auffassung ist sehr eigenthümlich, die Motive sehr lebendig, die Gewandfalten

sehr einfach, die Behandlung hart. Wohl aus der fränkischen Schule von 1470—1480.

2525. Das Martyrium des h. Sebastian durch vier Schützen. 3 Z. 6 L. h., 4 Z. 6 L. br. Die Bezeichnung 1437 bezieht sich, wie F. v. Bartsch richtig bemerkt, nicht auf die Zeit des Holzschnitts, sondern auf das mit demselben verbundene Gebet an den Heiligen um seine Fürbitte, denn das in den Motiven lebendige Blatt dürfte, trotz der rohen Behandlung, nicht vor 1470 fallen.

2526. Der h. Nicolaus von Tolentino, mit Crucifix und Lilienstengel. 6 Z. 11 L. h., 4 Z. 8 L. br. Gut gezeichnet, und in der einfachen Behandlung scharf.

* 2527. Der h. Veit, Patron von Böhmen, als Jüngling in fürstlicher Kleidung, mit einem Buche, worauf ein Hahn sitzt, auf einem Rasengrund einherschreitend. Uncolorirt. 7 Z. 1 L. h., 4 Z. 9 L. br. Der edle Kopf, das Verständniss in allen Theilen, die Ausbildung des reichen Gewandes von weichen Falten, verrathen einen sehr tüchtigen Künstler. Bei der frühen Ausbildung der böhmischen Schule und der noch sehr einfachen Behandlung in dicken Umrissen halte ich diesen Holzschnitt für einen der ältesten mir bekannten, und schwerlich für später als 1410.

⁑ 2528. Die Christenheit unter dem Drucke der Hierarchie. Mit dem Reiber in schwärzlicher Farbe gedruckt und mit Lackroth, Spangrün und einem schmutzigen Gelb colorirt. 19 Z. 5 L. h., 13 Z. br. Auf dem, von der Geduld, einer züchtig verhüllten Jungfrau, gedrehten, Glücksrade thront mit der dreifachen Krone der Papst mit Fuchskopf und Scepter, welchem sich zunächst die Habsucht, als ein Dominikaner mit einem Wolfskopf, und die Bettelei, als ein Franciskaner mit einem Katzenkopf, anschliessen. Ich bedauere, dass der diesem Buch gesteckte Umfang mir nicht gestattet, die in gleicherweise durchgeführte Satire des Blattes mit den dazu gehörigen Reimen nach dem Buche von F. v. Bartsch wiederzugeben, da es ein sehr merkwürdiger Beleg ist, dass dergleichen schon vor dem Anfang der Reformation gemacht worden, denn die ganze Kunstform der Composition von sehr lebendigen Motiven, besonders die Art der scharfbrüchigen Gewandfalten zeigt, dass dieses Blatt schwerlich später als 1480 entstanden ist, in welche Epoche es ja auch F. v. Bartsch gesetzt hat.

⁑ 2529. Das Glücksrad, in dessen Felgen hier der Tod steht, mit zwölf Figuren, von denen eine, ein König, oben, eine,

todt, unten, die anderen steigend oder fallend sind. Bruchstück eines Holzschnittes, 13 Z. 9 L. h., 10 Z. 5 L. br. Colorirt. Eine sehr eigenthümliche Darstellung dieser, im Mittelalter so beliebten, Vorstellung, voll sehr sprechender Motive. Nach der Behandlung des Zeitcostüms, worin Alle erscheinen, etwa um 1470 gemacht. Auch die leider zum Theil defecten Reime sind sehr charakteristisch. So lautet die des Todes: *„uwer glückrad muss umb gan Er und gut müssent ir lann“*.

‡ 2530. Der Lebensbaum. Bruchstück eines Holzschnittes (10 Z. 3 L. h., 12 Z. br.), in welchem der Gedanke, den die Alten durch Herkules am Scheidewege ausdrückten, in der Auffassung christlicher Kunst ausgesprochen ist, wobei denn, sehr charakteristisch, ausser dem bösen Princip auch noch der Tod eine grosse Rolle spielt. Ein prächtig gekleideter Jüngling in voller Lebensfrische steht auf dem Lebensbaum, nicht ahnend, dass Tod und Teufel ihn schon an der Wurzel halb durchsägt haben. Zu beiden Seiten der Wurzel Sonne und Mond, zu den Seiten des Jünglings, mit der Beischrift *„der Freiwillige“*, der Engel und der Satan, der ihm ein Kästchen mit Goldstücken darreicht, worauf er die Hand legt. Ueber dem Engel Gott Vater. Die zahlreichen, erklärenden Spruchbänder sind leider theilweise zerstört. Die Motive sind sehr lebendig, die Ausführung besteht nur in dicken Umrissen, die Bemalung in Purpur- und Mennigroth und Dunkelgrün ist sehr grell. Nach den noch ziemlich geraden Gewandfalten, wohl nicht später als 1470.

2531. Warnung der Christen gegen den Wucher der Juden. Vor einer Säule, worauf das goldne Kalb, steht ein Jude, in der Linken den Säckel, mit der Rechten das Schuldbuch haltend. Die Erfindung ist sinnreich, der Kopf des Juden sehr individuell, die Ausführung, bis auf einige magere Schattenstriche, nur Umriss, die Zeit etwa 1470. Diese kleine, bemalte Vorstellung befindet sich in der Mitte einer Holztafel, in der oben und zu beiden Seiten ein Spottgedicht auf den Wucher der Juden enthalten ist, welches dem Juden selbst in den Mund gelegt wird. Das Ganze ist indess nur ein Bruchstück von 11 Z. 9 L. Höhe und 10 Z. 5 L. Breite.

2532. Warnung vor falschen Zungen und böser Nachrede, in folgender Darstellung: Ein Herr, in burgundischer Tracht,

weist auf eine Kröte, eine Eidechse und eine Schlange, die Symbole jener Eigenschaften. Sechs Reimsprüche geben nähere Auskunft. Colorirt. 15 Z. 2 L. h., 9 Z. 11 L. br. Die etwas kurze Figur ist von sehr lebendigem Motiv, die Thiere von vieler Wahrheit, die Ausführung besteht nur in groben Umrissen. Der Ursprung ist gewiss, wie F. v. Bartsch meint, oberdeutsch.

3. Xylographien nach dem Jahre 1480.

2534. Die Taufe Christi. 2 Z. 11 (?) L. h., 2 Z. 2 L. (?) br. Die beiden Figuren in Motiven, Ausdruck und Zeichnung sehr gut, die Räumlichkeit durch Fels und Wald im Einzelnen ausgebildet. Wohl gegen d. J. 1500.

* 2536. Maria mit dem Kinde in der Herrlichkeit, auf der Mondsichel stehend. 4 Z. h., 2 Z. 8 L. br. Der Adel in der Gestalt und im Motiv, der sehr feine Kopf der Maria, die völligen Formen des Kindes, der reine Geschmack in den Gewandfalten, der auf etwa 1480—1490 deutet, verrathen einen trefflichen Künstler. Die Angabe von Schatten ist sehr mässig, die Bemalung besteht in Lackroth, einem saftigen Grün und einem schmutzigen Gelb.

⁑ 2537. Die auf dem Rasen sitzende Maria, deren Haupt von einer strahlenden Sonne umgeben ist, betrachtet liebevoll das nackte Kind in ihren Armen. Im Hintergrunde ein, auf einem Wägelchen schlummernder, Engel. 4 Z. 7 L. h., 3 Z. 3 L. br. Dieses wunderschöne Blättchen beweist, dass auch in der einfachsten Form die edelsten Eigenschaften der Kunst enthalten sein können. Die trefflichen Motive sind durchaus originell, der Ausdruck edel und sprechend, die Falten des reichen Gewandes von einer Weiche, einem Geschmack, dass das Blatt kaum später als 1460 entstanden sein möchte. Die Farben der Bemalung sind Lackroth, Spangrün, Goldgelb und Grau.

* 2538. Der als Ritter aufgefasste h. Georg durchbohrt gallopirend den Rachen des Lindwurms. Im Hintergrunde die Prinzessin und ihre Eltern. 4 Z. 8 L. h., 3 Z. 5 L. br. Bis auf das sehr hölzerne Pferd in jedem Betracht, namentlich in den Motiven, trefflich, und wie F. v. Bartsch bemerkt, dem vorigen Blatte sehr verwandt. Nur Umrisse.

⁑ 2540. Der Rosenbaum der heilig gesprochenen, oder für selig, oder berühmt gehaltenen Glieder des Franciskanerordens, eine sehr reiche, sinnreich erfundene und für den Geist

des Mittelalters bezeichnende Composition. Die Wurzeln des Baumes entspriessen aus drei sitzenden Frauen, der Keuschheit, der Armuth und dem Gehorsam. Zu den Seiten derselben knieen, links Agnes und Salome, die fürstlichen, Agnes, die bürgerliche, und Clara, rechts Elisabeth, von Ungarn, König Ludwig der Heilige, der h. Elzearius und die h. Delphina. Ueber allen diesen, auf den Aesten, stammbaumartig, die Franciskaner, als Brustbilder. In der Mitte des Stammes, als Standbild, der h. Franciscus, und über ihm Christus am Kreuz, aus dessen fünf Wundenmalen fünf Blutstreifen den Heiligen stigmatisiren. Unter den Füssen des Heiligen das Stadtwappen von Nürnberg und tiefer d. J. 1484. Darunter die Inschrift: „*fratres canonizati, seu alias beati sive celebres* (*sic*) *habiti*". Tiefer ein Monogramm, und ganz unten die Stelle aus der Apocalypse C. VII. 2—4. 15 Z. h., 10 Z. 10 L. br. Brauner, colorirter Druck. Die Anordnung zeugt von vieler Einsicht, die Motive sind sprechend, die Zeichnung gut, manche Köpfe, bei der sehr einfachen, an Roheit streifenden, Behandlung, nicht ohne Ausdruck.

Spätere Erwerbungen sind:

Der h. Benedict mit dem Bischofsstab, stehend, vier Schlangen exorcirend, welche sich aus einem Becher erheben. 3 Z. 11 L. h., 2 Z. 6 L. br. Das darauf befindliche Wort Mausee bezieht sich auf das Benedictinerkloster Mondsee, in der Nähe von Ischl, woher daher das Blatt, von dem bisher nur ein Abdruck in der Sammlung von T. O. Weigel in Leipzig bekannt war [1]), ohne Zweifel stammt.

Zwei der höchst seltnen [2]) Blätter in Weissschnitt, wobei die Figuren schwarz, mit der Angabe der Lichter in Weiss, erscheinen, und auch der Grund weiss ist.

* Maria mit dem Kinde in der Herrlichkeit. Zwei Engel halten über ihrem Haupte eine Krone mit 13 Sternen. In den Ecken die Zeichen der vier Evangelisten. Maria ist edel in Gestalt und Motiv, und letzteres gilt auch von den Engeln, die Arbeit zeugt von vielem Geschick.

---

[1]) S. Passavants peintre graveur Th. 1. S. 23.
[2]) S. dens. ebenda S. 234.

* Ein heiliger Mönch am Betpult innerhalb einer Einzäunung, worin auch einige Bäume. Gleich trefflich im Motiv, Ausdruck und Zeichnung. Eine sehr gute Arbeit, nach den Gewandfalten etwa um 1520.

Holzschnitte und Helldunkel des 16. Jahrhunderts.

1. Deutsche.

Hans Wechtelin von Strassburg. (Bartsch. Th. 7. S. 449 ff. Passavant. Th. 3. S. 327 ff.)

Dieser treffliche Maler, welcher etwa von 1508—1519 in Strassburg blühte, ist einer der frühsten Meister, welcher in der in Deutschland erfundenen Kunst, durch die Anwendung von drei Platten mehrfarbige Holzschnitte herzustellen, eine Reihe von Blättern, und zwar mit ausserordentlichem Erfolg, hervorgebracht hat, welche man an zwei sich durchkreuzenden Pilgerstäben erkennt. Mit einer sehr achtbaren Erfindungsgabe verbindet er eine treffliche Zeichnung, öfter auch ein Gefühl für Grazie der Motive, und eine meisterliche Handhabung der Technik, welche er, bei einer Freude am Landschaftlichen, mit grossem Glück für seine Hintergründe anzuwenden weiss. Er nimmt eine Art mittlerer Stellung zwischen der Kunstweise des A. Dürer, von dem er einen sichtlichen Einfluss erfahren, und der des Hans Holbein ein. Da seine Blätter höchst selten und hier, der Zahl, wie den höchst vortrefflichen Drucken nach, sehr gut besetzt sind, lasse ich einige Bemerkungen über dieselben folgen.

** 2541. Christus am Kreuz, zu dessen Fusse Magdalena, zu den Seiten Maria und Johannes. Mit einer höchst geschmackvollen und reichen Einfassung, im Geschmack der Renaissance. 10 Z. h., 6 Z. 11 L. br. Durchaus edel gedacht und empfunden, und so meisterlich behandelt, dass man eine Handzeichnung zu sehen glaubt.

2542. Maria mit dem, in einem Buche blätternden, Kinde in einem Garten sitzend. 10 Z. h., 6 Z. 7 L. br. (B. n. 2.) Das Ganze ist sehr in der Weise des A. Dürer gehalten, und sein Einfluss auf das Kind nicht glücklich.

2543. Maria mit dem Kinde auf dem Arm. Halbe Figur. Mit derselben Einfassung wie Nr. 1. 7 Z. h., 4 Z. 8 L. br.

Die Auffassung der Maria ist sehr würdig, indess das Kind von wenig ansprechendem Motiv.

2544. Der h. Hieronymus in der Wüste. 7 Z. h., 4 Z. 8 L. br. (B. n. 4.) Der Heilige hat im Motiv etwas Gesuchtes, dafür aber befriedigt die mit vielem Naturgefühl gedachte und trefflich im Einzelnen durchgeführte Landschaft, worauf viel Gewicht gelegt ist, desto mehr.

* 2545. Der h. Sebastian unter einem Bogen an eine Säule gebunden. Mit der Einfassung im Geschmack der Renaissance. 8 Z. 8 L. h., 6 Z. 9 L. br. Hier ist die edle Auffassung, die naturgemässe Zeichnung der Weise des H. Holbein verwandt.

2546. Orpheus bezaubert durch sein Spiel die um ihn versammelten Thiere. 9 Z. 9 L. h., 6 Z. 7 L. br. (B. n. 8.) Der Eindruck des ganz nackt die Geige Spielenden und der Thiere ist weniger befriedigend, als der der trefflichen Landschaft.

* 2547. Alkon von Kreta hat durch einen Pfeilschuss die furchtbare Schlange getödtet, welche seinen Sohn umschlungen hält. 10 Z. h., 6 Z. 8 L. br. (B. n. 9.) Die Auffassung ist sehr lebendig, die Motive sprechend, die Behandlung des Waldes, worin der Vorgang stattfindet, vortrefflich.

** 2548. Ein vollständig gerüsteter Ritter durch einen Wald reitend, neben ihm, zu Fuss, ein Hellebardier. 10 Z. h., 6 Z. 9 L. br. (B. n. 10.) Dieses treffliche Blatt athmet wieder ganz den mittelalterlich ritterlichen Geist.

Albrecht Dürer.

Von den Holzschnitten Dürers gilt dasselbe wie von seinen Kupferstichen, sie sind zu allgemein bekannt, um sich auf eine Besprechung im Einzelnen einzulassen. Ich begnüge mich daher nur einige Werke von besonderer Seltenheit anzuführen.

*** 2549. Das berühmte, colossale Antlitz Christi, auf dem Schweisstuch. 18 Z. h., 13 Z. 3 L. br. (Bartsch. Th. 7. S. 182. n. 27.) Trefflicher Druck in Helldunkel von zwei Platten.

* 2556 a. Die grosse Säule mit dem Satyr in vier Platten. Zusammen 59 Z. 11 L. h., 11 Z. 5 L. br. Druck ersten Ranges, von der allerersten Ausgabe. So selten, dass nach R. Weigels Meinung überhaupt nur fünf Exemplare vorhanden sein möchten.

⁂ 2557. Ehrenpforte Kaiser Maximilians I., 92 Platten. (B. Th. 7. S. 151. n. 138.) Es versteht sich von selbst, dass dieses Werk nirgend in so grosser Vollkommenheit vorhanden ist, als hier.

Auch Hauptblätter in Helldunkel von Hans Baldung Grien und Lucas Cranach fehlen nicht. Unter denen des ersteren zeichnet sich am meisten durch Reichthum und Schönheit der Composition, wie durch meisterliche Behandlung, eine ⁂ von vielen Engeln umgebene Maria mit dem Kinde, von 14 Z. 2 L. Höhe und 9 Z. 7 L. Breite, aus, welche F. v. Bartsch unter Nr. 2562 als von Hans Burgkmair beschreibt.

Hans Burgkmair. (Bartsch. Th. 7. S. 197 ff., Passavant. Th. 3. S. 264.)

Die grossen Holzschnittwerke, welche auf Veranlassung des Kaisers Maximilian I. ausgeführt, und wozu dieser treffliche Maler von Augsburg die Zeichnungen geliefert hat, sind hier natürlich in seltenster Vollständigkeit und Vortrefflichkeit der Drucke vorhanden.

⁂ 2563. Die Genealogie des Kaisers Maximilian I., 77 Blätter (B. n. 79), schon im Jahr 1510, wie Passavant beweist, ausgeführt.

⁂* 2564. Der Weiskunig. Eine Erzählung der Thaten jenes Kaisers, 237 Platten. (B. n. 80.) Drei Codices unter den Handschriften der k. k. Bibliothek, 3034, 3033 und 3032, enthalten nicht allein von vielen Platten die schönsten Probedrucke, sondern auch mehrere Abdrücke von verloren gegangenen Holzstöcken. Dasselbe gilt auch von 13 Drucken der hier in der Sammlung vorhandenen alten Ausgabe, welche in den neueren fehlen.

⁂* 2585. Der Triumph des Kaisers Maximilian I. (B. n. 81.) 135 in den Jahren von 1516—1519 gemachte Blätter in Grossquerfolio, nach Zeichnungen des Hans Burgkmair, welchen die, früher von ihm auf 109 grossen Pergamentblättern, noch in der k. k. Bibliothek vorhandenen, ausgeführten Miniaturen zum Vorbilde gedient, aber in vielen Stücken sehr verbessert worden sind. I. Altes, vom Kaiser Ferdinand II. stammendes, Exemplar von 128 Blättern, unter denen 101 die ersten Proben, und zwei von verlorenen Holzstöcken herrühren. II. Sehr schönes Exemplar der Ausgabe von allen 135 Platten, welche 1796 erschienen, auf Pergament.

2566. Bildnisse verschiedener Heiligen aus der Verwandtschaft des Kaisers Maximilian I., 119 Platten. (B. n. 82.) Zwei alte Exemplare mit den gewöhnlich fehlenden Heiligen Waldrude und Aldegunde. Ein Werk vom J. 1516.

* 2567. Kaiser Maximilian I. in Prachtrüstung zu Pferde. Bez. 1518. 12 Z. h., 8 Z. 5 L. br. Helldunkel in zwei Platten. Stattlich aufgefasst und von meisterlicher Ausführung.

Hans Schäufelin. (Bartsch. Th. 7. S. 244 ff., Passavant. Th. 3 S. 227 ff.)

2572—2605. Das Leiden Christi, Folge von 25 Blättern, welche das zuerst 1507 in Nürnberg erschienene Speculum der Passion von Pinder zieren. (B. n. 34.)

2607. Der Tewrdank, Gedicht von M. Pfinzing zur Verherrlichung des Kaisers Maximilian I., mit 113 Holzschnitten. Handexemplar des Kaisers mit 109 Probedrucken. Ausserdem zwei Exemplare der Ausgabe von Schönsperger von 1517.

Unter verschiedenen Kartenspielen zeichnet sich ein unvollständiges, aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, 2658—2660, bei sehr einfacher Behandlung, durch die guten Motive aus.

2. Italienische.

Giovanni Batista del Porto. (Bartsch. Th. 13. S. 245 ff.)

Vier Holzschnitte, wozu dieser Meister, den ich schon in seinen Kupferstichen besprochen (S. 227), die Zeichnungen gegeben, sind in den Erfindungen, und theilweise auch in der Ausführung, so vorzüglich, dass ich sie nicht unerwähnt lassen darf.

* 2661. Der h. Hieronymus, welcher dem Löwen den Splitter auszieht. (B. n. 1.) 11 Z. h., 8 Z. 1 L. br. In der trefflichen Landschaft gewahrt man den Einfluss des A. Dürer.

2662. Diana und Actaeon. (B. n. 2.) 11 Z. 1 L. h., 8 Z. br. Von ähnlicher landschaftlicher Auffassung, doch minder gut geschnitten.

2663. Der Raub des Ganymed. Unten die erstaunten Jagdgefährten. (B. n. 3.) 13 Z. 3 L. h., 9 Z. 2 L. br. Die Motive sind sehr lebendig, der Holzschnitt von der Hand des vorigen Blattes.

* 2664. Die drei Grazien. 8 Z. 8 L. h., 6 Z. 4 L. br. Die schönen, schlanken Gestalten sind glücklich zu einer Gruppe verbunden.

Domenico Compagnuola. (Bartsch. Th. 13. S. 384 ff., Passavant. Th. 3. S. 171 ff.)

Fünf Holzschnitte nach Zeichnungen dieses, schon oben (S. 223) besprochenen, Meisters, von denen vier (Nr. 2666—2669, B. 2—5) sehr merkwürdig als schöne Landschaften, welche den Einfluss des Tizian zeigen, einer aber (Nr. 2665, B. n. 1) eine sehr reiche Composition des Kindermordes enthält, alle aber, vorzüglich jedoch die Landschaft mit dem h. Hieronymus, mit grossem Geschick ausgeführt sind.

Ugo da Carpi. (Bartsch. Th. 12., Passavant. Th. 6. S. 206 ff.)

Dieser, etwa um 1450 geborene, 1523 gestorbene, Maler und Holzschneider ist der erste, welcher in Italien vom Jahr 1516 ab dergleichen in Helldunkel mit Anwendung von drei Platten, und zwar mit ausserordentlichem Erfolg, hervorgebracht hat. Da er vornehmlich nach Zeichnungen von Raphael gearbeitet, sind seine selten vorkommenden Blätter mit Recht sehr hoch geschätzt.

** 2670. Die Abnahme vom Kreuz, nach einer Zeichnung von Raphael. Helldunkel von drei Platten. (B. S. 43. n. 22.) Diese schöne Composition ist auch von Marcanton gestochen. Herrlicher Druck aus der Sammlung Cicognara, welcher den Eindruck einer Zeichnung auf braunem Papier macht. Ein zweiter auf gelbem Papier.

* 2671. Die Liebesgötter, nach einem Gemälde des Philostrat (B. S. 107. n. 3), von ovaler Form. Venus nähert sich einigen Liebesgöttern, welche mit einem Hasen spielen, während andere Früchte pflücken, oder ihre Waffen erproben. Obwohl Raphael für den Urheber dieser geistreichen Composition gilt, möchte ich doch dem Urtheil von A. Bartsch beitreten, welcher sie eher dem Perin del Vaga beimisst. Der mit „P. Mariette 1672" bezeichnete Abdruck macht dadurch, dass die eine Platte mit den Schlagschatten, die andere mit den Umrissen nur in Schwarz abgedruckt ist, den Eindruck, als ob überhaupt nur drei Platten in Anwendung gekommen seien.

2672. Pan und der Streit des Marsyas mit Apollo. In zwei Ovalen nebeneinander, welche in diesem seltnen, zweiten Stande gemeinsam von einem dicken Strich umschlossen

sind. Helldunkel von vier Platten nach einer geistreichen Zeichnung des Parmegianino.

2673. Saturn und 2674. Diogenes, beides Helldunkel von vier Platten, nach Parmegianino. (B. S. 125. n. 27 und S. 100. n. 10.) Von dem ersten ein, von dem zweiten drei höchst gewählte Abdrücke.

2675. Raphael und seine Geliebte. Helldunkel von drei Platten. (B. p. 140. n. 2.) So wird, meines Erachtens ganz willkürlich, dieses höchst seltne Blatt nach einer Zeichnung Raphaels bezeichnet, welches einen stehenden Mann mit einer sitzenden Frau in Unterhaltung vorstellt, welche den linken Fuss auf eine Kugel gestellt hat.

Antonio Fantuzzi da Trento. (B. Th. 12., Passavant. Th. 6. S. 195 ff.)

* 2676. Das Martyrium der Apostel Petrus und Paulus nach Parmegianino. Helldunkel von drei Platten. (B. S. 79. n. 28.) Zwei Abdrücke des ersten Standes, von denen einer höchst gewählt, und ein Probedruck, in welchem die dritte Platte nur theilweise gebraucht worden ist.

N. D. B. 1544.

** 2677. Eine Anzahl von Liebesgöttern, welche auf einen Baum klettern, Ball spielen, Pfeile abschiessen u. d. m., nach einer schönen Zeichnung von Raphael, mit obigem Monogramm 1544 und Ra. Urb. Inven. bezeichnet. Trefflicher, mit „P. Mariette 1679“ bezeichneter Abdruck dieses höchst seltnen Blattes.

Nicolo Boldrini. (B. Th. 12. Passavant. Th. 6. S. 217 f.)

* 2678. Herkules erwürgt den nemäischen Löwen, nach einer Erfindung von Raphael. Helldunkel von zwei Platten. (B. S. 120. n. 18.) Prachtdruck aus der Sammlung Cicognara.

2679. Venus und Amor nach Tizian. Helldunkel von zwei Platten. (B. S. 126. n. 29.) Druck aus derselben Sammlung.

* 2680. Ein Christuskopf von vorn genommen und fast lebensgross. Helldunkel von drei Platten. (B. S. 47. n. 28.) Trefflicher Abdruck aus der Sammlung Cicognara. Sehr vorzügliche Arbeit.

Giusespe Nicolo Vicentino. (B. Th. 12. Passavant. Th. 6. S. 212 ff.)

2681. Christus heilt Aussätzige, nach Parmegianino. Helldunkel von drei Platten. (B. p. 39. n. 15.) Erster Stand.

2682. Cloelia entflieht mit ihren Gefährtinnen dem Porsenna, nach Maturino. Helldunkel von drei Platten. (B. S. 96. n. 5.) Trefflicher Abdruck des ersten Standes aus der Sammlung Cicognara.

2683. Herkules erwürgt den nemäischen Löwen, nach Raphael. Helldunkel von zwei Platten. (B. p. 119. n. 17.) Erster Stand.

Andrea Andreani.

*
* 2684—2690. Der Triumph des Julius Cäsar, nach den berühmten Bildern des Andrea Mantegna. (B. Th. 12. S. 101. n. 11.) Helldunkel von vier Platten. 13 Z. 7—9 L. im Geviert. Ausser den gewöhnlichen neun Blättern, von denen sieben nur mit drei Platten abgezogen, ist hier auch das Titelblatt, so wie das mit den sechs Säulen, beide höchst selten, vorhanden.

DIE K. K. AMBRASER-SAMMLUNG

IM

UNTEREN BELVEDERE.

Diese Sammlung wurde, wie ich schon in meiner Uebersicht der Bildung der Gemäldegallerie im Schloss Belvedere bemerkt, ursprünglich von dem Erzherzog Ferdinand, zweitem Sohne des Kaisers Ferdinand I., und Stammvaters der Seitenlinie, welche vom Jahr 1564 bis 1665 in Tirol herrschte, auf dem in der Nähe von Innsbruck liegenden Schlosse Ambras angelegt, und von seinen Nachfolgern sehr ansehnlich vermehrt. Von dem dereinstigen Reichthum gibt nur noch die Rüstkammer und nächstdem die Abtheilung der kleinen Kunst in ihrem jetzigen Bestande eine vollständige Vorstellung, die Abtheilungen der Gemälde, der Manuscripte mit Miniaturen, der Münzen und geschnittenen Steine haben verschiedentlich zum Besten der betreffenden kaiserlichen Sammlungen das Vorzüglichste hergeben müssen. Dennoch befinden sich unter den Bildern, wie unter den Manuscripten mit Miniaturen, noch sehr ausgezeichnete, von denen, wie von den wichtigsten Denkmälern der Kleinkunst, ich einige Rechenschaft geben werde.

Da ich durchaus keine Kenntnisse von Rüstungen und Waffen besitze, kann es mir nicht einfallen, mich auf genauere Mittheilungen über die Rüstkammer einzulassen, mit welcher in beglaubigten Rüstungen verschiedener Fürsten und Herren aus den meisten Ländern Europas keine andere Sammlung einen Vergleich aushalten kann, sondern verweise auf das treffliche, diese Kunde durchaus beherrschende, Werk des Freiherrn von Sacken, und begnüge mich einige wenige Stücke hervorzuheben, welche mich

durch ihren Kunstwerth besonders angezogen haben. Die beigesetzten Nummern beziehen sich auf die sachkundigen Beschreibungen und Würdigungen in jenem Werke.

Erste Rüstkammer.

17 (S. 129.) Erzherzogs Ferdinand von Tirol (1529—1595) halbe, schwarze Prunkrüstung, Helm, Kragen, Achseln, Brust und Rücken, ist reich mit getriebener Arbeit geziert. Die Arbeit der aus der Mythologie und aus der biblischen Geschichte genommenen Figuren ist hart. Viel besser sind schon die, sehr stylgemäss ihre Stelle ausfüllenden, meist in Ornamenten endigenden Figuren an dem Helm, weit am vorzüglichsten aber die an dem Schilde. In der Mitte desselben ragt das Haupt der Medusa so weit hervor, dass es fast Rundwerk ist. Von den mit vieler Einsicht abgetheilten Feldern enthalten die vier kleineren in nahe liegender Beziehung Simson, David, Judith und Herkules, welche sich durch kühne Thaten hervorgethan, die vier grösseren Trophäen, durch welche der Krieg, der Sieg, der Ruhm und der Friede dargestellt werden. Die auf einer Tafel befindliche, griechische Inschrift ΠΡΟΣ ΤΑ ΑΣΤΡΑ ΔΙΑ ΤΑΥΤΑ. (durch diese zu den Sternen) enthält die Bedeutung dieser Darstellungen. Der Rand ist sehr reich mit Tritonen, Nereiden, Seepferden, Seewiddern, Seestieren geschmückt, welche theils musiciren, theils sich bekämpfen. In den letzteren erkennt man eine freie Nachahmung von Motiven auf den beiden Blättern des A. Mantegna. (Bartsch. Nr. 17 u. 18.) Die Schuppen der Fischschwänze dieser Wesen sind in Gold eingelegt. In vier Runden des Randes die lorbeerbekränzten Brustbilder des Scipio Africanus, des Julius Cäsar, des Augustus und des Claudius mit den Namen. Ich theile ganz die Ansicht des Freiherrn von Sacken, dass der Helm und der Schild von einem sehr ausgezeichneten italienischen Künstler herrühren. Die Ausführung im Einzelnen steht indess nicht auf gleicher Höhe mit der Anordnung und den Motiven.

Dritte Rüstkammer.

S. 221. Die mailändische Rüstung des Erzherzogs Ferdinand für Mann und Ross. Diese, im Jahr 1583 von dem Kaufmann Serebei erworbene, Prachtrüstung ist in Reichthum, Schönheit der Erfindung, sowohl in der Eintheilung, als in dem edlen Styl der

Figuren, dem Geschmack der Arabesken aus der besten Zeit der italienischen Renaissance (1520—1540), nicht allein die vorzüglichste dieser Sammlung, sondern überhaupt eine der schönsten, mit welcher sich von allen, die mir bekannt, nur zwei aus der Familie Martinengo stammende, welche in der, an Stücken nicht zahlreichen, aber höchst gewählten Rüstkammer in Turin vorhanden, auf gleicher Höhe befinden möchten. Alle die vergoldeten Arabesken wie die Figuren heben sich schön von dem blau angelaufenen Grunde, den sie aber grösstentheils bedecken, ab. Durch höchst geschmackvolle Windungen wird der Kürass in grössere und kleinere Flächen eingetheilt, von denen die ersteren durch erhobene Arbeiten, die letzteren durch Gravirungen und Vergoldungen geschmückt sind. Unter den ersteren zeichnen sich auf dem oberen Reifen der Brust Mars und Venus, mit Palmenzweigen in den Händen, aus, welche gemeinschaftlich eine Krone halten, in Beziehung auf Tapferkeit und Liebe, als die Haupteigenschaften des ritterlichen Wesens, wie der Freiherr von Sacken bemerkt. Unter anderen allegorischen Figuren befinden sich die der Stärke und der Klugheit, als die für den Krieg unentbehrlichsten Eigenschaften. Auf dem Rücken des Kürasses befindet sich in der Mitte ein Flussgott, zu den Seiten die weiblichen Gestalten des Glaubens und der Gerechtigkeit. Ein über alle Geschiebe des Kürasses fortlaufender Mittelstreifen ist mit Sphinxen, Sirenen und Ornamenten, die Seitenstreifen mit Trophäen geschmückt. In gleicher Weise sind die Beintaschen und die Achseln verziert. Auf den Handschuhen befinden sich wieder Mars und Amor. Die besonders reich verzierte Sturmhaube enthält in drei Feldern die Caritas, die Mässigkeit (Temperantia) und die Hoffnung, am Schirm ein Medusenhaupt, an jeder Ohrenklappe einen Pegasus. Höchst ausgezeichnet ist endlich der runde Schild. Aus der Mitte ragt eine Spitze hervor, welche zunächst von Blättern umgeben ist. Von acht sich von da ausbreitenden Feldern sind abwechselnd vier mit, von Satyrn, Genien und phantastischen Thieren gebildeten, Arabesken vom gewähltesten Geschmack, die vier anderen aber, von ovaler Form, mit Judith, welche dem Holophernes das Haupt abgeschlagen, dem das Haupt des Goliath abschlagenden David, Simson, dem Delilah das Haar abschneidet, und dem schlafenden Herkules, welchem Cacus die Rinder raubt, geschmückt. Auf dem Rande befinden sich endlich vier Büsten, von Cleopatra, Curtius, Herkules und Manlius Torquatus, dazwischen aber Trophäen. Die Durchbildung des Einzelnen steht indess auch hier mit der Erfindung nicht auf gleicher Höhe, und wird von zwei mir bekannten Schilden, dem von Benvenuto Cellini gearbeiteten,

im Besitz der Königin von England in Windsorcastle und einem in der gewählten Waffensammlung Sr. k. H. des Prinzen Karl in Berlin, weit übertroffen. In derselben Weise sind auch die Sporen, das Schwert, der Sattel und die Pferdedecke (das Gereit), der Zaum und die Stegereife verziert.

S. 224. Die Rüstung von Alexander Farnese, Herzog von Parma (geb. 1544, † 1592), blau angelaufen, auf das Reichste mit erhobenem Bildwerk, das theils vergoldet, theils versilbert ist, verziert. Dabei Sattel und Reitzeug von entsprechender Arbeit. Auch hier findet sich ein ähnliches Gemisch von Allegorie und antiker Mythologie vor, da aber die Ausführung des Einzelnen ungleich roher ist, als bei der vorigen Rüstung, sehe ich mich nicht veranlasst, auf eine Beschreibung im Einzelnen einzugehen. Dagegen ist hier der Eindruck des Ganzen noch reicher, prunkender und glücklicher auf Wirkung in die Ferne berechnet, auch ist die Anordnung und Eintheilung der Einzelheiten von noch besserem Styl, die Ornamente noch geschmackvoller. Der Styl und die Verhältnisse der Figuren haben viel von der Schule von Fontainebleau, an deren Ausbildung bekanntlich Benvenuto Cellini einen wesentlichen Antheil gehabt. Auf dem Schilde ist in der Mitte, dem Geschmack jener Zeit gemäss, der Herzog im Costüm eines römischen Feldherrn dargestellt, dem ein Knieender die Schlüssel einer Stadt, womit wahrscheinlich Antwerpen gemeint ist, überreicht.

S. 134. 34. Die Rüstung des Stephan Báthori, Königs von Polen, macht durch das in breitem Striche aufgeschlagene Gold eine prächtige Wirkung. Merkwürdig ist, dass an dem auf der Brust befindlichen Christus am Kreuz, mit einem Schnurrbart, die Schatten nielloartig behandelt sind.

S. 263. Stark gewölbter runder Schild, sehr reich und geschmackvoll, mit getriebener und eingelegter Arbeit im Styl der besten italienischen Renaissance verziert. In der Mitte, sehr sinnreich, Herkules, welcher den Antaeus erdrückt, zunächst acht Felder mit Ornamenten, worin Satyrn, Masken, Genien eine Hauptrolle spielen. Am Rande in vier Feldern Herkules, im Hintergrunde Cacus, welcher ihm die Rinder raubt, Herkules den Busiris erschlagend, Samson, welcher dem Löwen den Rachen aufreisst, und David, der dem Goliath das Haupt abschlägt. Diese Vorstellungen werden durch Trophäen getrennt. Die Ausführung des Einzelnen ist hier kunstreicher als an dem Schilde der mailändischen Rüstung. Hiezu gehört eine prachtvolle Sturmhaube (S. 264) von sehr eigenthümlicher Erfindung. Das Scheitelstück wird nämlich von einem phantastischen Kopf mit Augen von

Silber, welcher in Arabesken ausläuft, gebildet; auf der rechten Seite Neptun auf dem von Seepferden, auf der linken Amphitrite, auf dem von Delphinen gezogenen Wagen stehend. Auf dem Genickschirme und auf den Backenstücken Tritonen. Nach diesen Vorstellungen möchte ich vermuthen, dass dieser Helm für einen italienischen Admiral gearbeitet worden ist.

Ein Schild von länglicher, durch viele Aus- und Einbiegungen sehr bizarrer, Form, dessen Erwähnung ich in dem Werk des Freiherrn von Sacken nicht habe auffinden können, welcher sich jedoch im Jahre 1839, als ich meine Notizen nahm, unter Nr. 4 in einem Schranke des Saales befand, wo das Salzfass des Benvenuto Cellini aufgestellt war, ist sehr reich mit getriebenen Figuren verziert, welche in den gewaltsamen Stellungen, in der sehr übertriebenen Angabe der Muskeln die verkehrte Nachahmung des Michelangelo bekunden. In der Mitte ist ein, im Geschmack des Giulio Romano gehaltener, Kampf zwischen Kriegern zu Fuss und zu Pferde dargestellt, welche letztere sich beissen. Umher, in vier kleineren Ovalen, ebenso viel andere Vorstellungen, endlich oben vier, unten sechs liegende und gefesselte Männer. Diese, in einigen Theilen vergoldeten, Reliefe verrathen immer viel Erfindung und sind sorgfältig gearbeitet.

Die Kunst- und Wunderkammern.

1. Abtheilung.

A. Porträte.

(Im Saale IV. und Zimmer X.)

Unter den 1200 Bildnissen fürstlicher und anderer berühmter Personen, welche diese Sammlung enthält, kann ich nach der Aufgabe, welche ich mir gesetzt habe, natürlich nur solche hervorheben, welche sich durch ihren Kunstwerth auszeichnen. Die Nummern und Seitenzahlen beziehen sich auf den zweiten Band des schon erwähnten Werks des Freiherrn von Sacken. Um Wiederholungen zu vermeiden, bemerke ich, dass, wo es nicht anders angegeben, die Bildnisse aus Brustbildern bestehen.

1. König Rudolf I. von Habsburg. († 1291.) Eine in Wasserfarben gemalte Copie nach dem Grabstein im Dom zu Speier; ganze Figur, wonach jener Stein mit Farben bemalt ist. Die

scharfen Züge haben etwas sehr Individuelles und das Ganze trägt den Charakter der Treue und zeigt einen sehr geschickten Künstler, etwa aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts.

Von den zwei grossen Stammbäumen des Hauses Habsburg gedenke ich nur des zweiten, etwas späteren (S. 6 ff.), nicht allein, weil er von grösserem Kunstwerth ist, als der erste, sondern weil dieser auch jetzt aufgerollt, und mithin nicht sichtbar ist. Jener zweite besteht aus zwei grossen Stücken Leinwand, von 14 F. 6 Z. im Quadrat, worauf im Ganzen in halben Figuren 142 Bildnisse von Rudolf von Habsburg bis zu den Kindern Maximilians I. enthalten sind. Dieser Stammbaum ist ohne Zweifel auf Veranlassung des letzteren Kaisers und erst nach dem Jahr 1501, wie Herr v. Sacken nachweist, ausgeführt worden. Die Anordnung des Ganzen ist zwar in den Verästungen verworren, die einzelnen Bilder, von denen einige in das Gebiet des Dramatischen gehören, z. B. Rudolf von Habsburg, welcher seinem Gegner, König Ottokar von Böhmen, den Dolch in die Gurgel stösst, Johann von Schwaben, welcher den Dolch auf den aufschreienden König Albrecht zückt, die als Kinder verstorbenen Prinzen, welche auf Steckenpferden reiten u. s. w., zeigen aber einen sehr tüchtigen Künstler, für welchen ich, nach der ganzen Art, wie auch nach gewissen Unarten, z. B. den öfter nicht richtig verkürzten Augen und Mündern, den für Maximilian so vielfach thätigen Hans Burgkmair halten möchte. Auch die zwischen den Bildnissen auf dem braunen Grunde gemalten Thiere, Pfauen, Rehe, Hasen, Hähne, Hennen, sowie verschiedene Blumen, sind von grossem Verdienst. Leider hat dieses, in Rücksicht der Kunst weit bedeutendste Werk dieser Art, das ich kenne, in vielen Theilen sehr gelitten.

7. Anna, Prinzessin von Ungarn und Böhmen († 1547) mit ihren zwei Söhnchen, Maximilian und Ferdinand, welche mit einem kleinen Hunde spielen.

8. Kaiser Ferdinand I. († 1564), das Gegenstück. L. Zwei sehr gute, nach dem Alter der Kinder um 1531 gemalte, Bilder der venetianischen Schule.

9 und 10. Philippine Welser, erste Gemalin des Erzherzogs Ferdinand von Tirol († 1580), und dieser selbst, ganze Figuren in Lebensgrösse, sind gleichzeitige, in der Auffassung lebendige, in der Farbe klare, Bilder eines tüchtigen Malers, welcher auch Nr. 11 und 12, die Bildnisse ihrer Söhne, in noch jungen Jahren, gemalt haben möchte. L.

14. Claudia von Medici, Gemalin Erzherzogs Leopold V. von Tirol († 1648). L. Dieses kleine, in der Ausführung weiche und fleissige, in der Farbe klare, wiewohl etwas bunte Bild rührt sicher von einem der Realisten der florentinischen Schule her.

18 und 19. Eleonora von Portugal und ihr Gemal, Kaiser Friedrich III. († 1493). Holz. Gleichzeitige Bilder, von klarer, wenn gleich nicht kräftiger Farbe. Sowohl in dieser, als in Behandlung der Kleiderstoffe erinnern diese Bilder sehr an Matthäus Grunewald.

22. Maria von Burgund, erste Gemalin Maximilians I. († 1483), mit der spitzen burgundischen Haube jener Zeit, eine Rolle in der Hand. Holz. Von einem guten Meister der van Eyck'schen Schule. Bleich, aber fein im Fleischton, sehr fleissig in der Ausführung des Kleides.

23. Kaiser Maximilian I. im goldnen Harnisch, mit Krone und Scepter. Im Hintergrunde eine Landschaft. Holz. Das beste mir bekannte Exemplar der Bildnisse dieses Kaisers, welche Walch genannt werden, aber von niederländischem Schulcharakter.

* 24. Maria von Burgund. Holz. Feiner im Profil als Nr. 22, und liebenswürdig im Ausdruck, obwohl ebenfalls blass. Von einem trefflichen Meister der van Eyck'schen Schule.

25. Maximilian I., im Harnisch mit Krone und Scepter, wie Nr. 23, indess härter in den Formen, schwächer in den Händen, und in letzteren sehr an Grunewald erinnernd.

26. Blanca Maria Sforza, zweite Gemalin Maximilians I. († 1510), in reichem Hauskleide, und mit einem Baret. Holz. Nach der Auffassung, den harten Formen wohl von Hans Burgkmair.

27. Maria, Herzogin von Baiern, Gemalin des Erzherzogs Carl von Steiermark. († 1608.) L. Lebendig aufgefasst, und in einer, auch in der Kleidung kühlen Harmonie, in einer klaren Farbe weich und fliessend gemalt.

29. Claudia Felicitas, Tochter des Erzherzogs Carl Ferdinand von Tirol, zweite Gemalin Kaiser Leopolds I. L. Der feine Kopf ist in einem klaren Ton fleissig ausgeführt.

30. Albrecht III. mit dem Zopf, Herzog von Oesterreich. († 1395). Ich habe nicht Gelegenheit gehabt, die Malweise dieses Bildes, welches der Herr v. Sacken aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts hält, näher zu untersuchen. Nach der Ausbildung des Bildnisses in dem von mir näher besprochenen

Manuscript könnte indess, trotz des sehr lebendigen Profils, meines Erachtens dasselbe wohl gleichzeitig sein.

35. Alfons II., Herzog von Ferrara († 1597), in seinem, in dieser Sammlung befindlichen, Harnisch. L. Dieses lebendig aufgefasste und markig gemalte Bild erinnert lebhaft an die etwas dunkler gehaltenen Porträte des Tintorett.

** 47. Carl der Kühne, Herzog von Burgund († 1477). Weit überlebensgrosses Brustbild. Holz. Die Auffassung erweckt hier eine günstigere Vorstellung von dieser dämonischen Persönlichkeit, als die meisten Bildnisse desselben, dabei ist die Modellirung in einer klaren Farbe so sorgfältig, die ganze Ausführung so fleissig, dass dieses Bild gar wohl von Hans Memling herrühren könnte.

48. Johann I., König von Portugal. Holz. Ich theile ganz die Ansicht des Herrn v. Sacken, dass dieses sehr gute Bild eine Copie nach einem gleichzeitigen Votivbild jenes Königs ist, welches nach der ganzen Art der Behandlung, dem kräftigen und warmen Ton, wohl von einem Meister der van Eyck'schen Schule, etwa um 1460, gemalt sein möchte. Das etwas Harte und Derbe der Formen dürfte auf die Rechnung des Originals kommen.

* 50. Erzherzog Sigmund von Tirol, gen. der Münzreiche. († 1496). Nach der lebendigen Auffassung, wie nach dem etwas schweren, gelben Ton vielleicht von Hans Holbein, dem Vater.

51. Kaiser Friedrich III. († 1493) in hohen Jahren, mit einer schwarzen Mütze. Die Auffassung des Profils ist lebendig, die Ausführung in einem blassen Ton fleissig. Alles deutet auf einen guten Maler der italienischen Schule.

52. Bildniss eines österreichischen Prinzen mit dem goldnen Vliess, einen Falken auf der Hand, einen Stab in der Rechten, $^1/_4$ lebensgrosse halbe Figur.

** 53. Kaiser Maximilian I. mit dem goldnen Vliesse. Bez. „*Ambrosius de p̄dis mlanen* (d. h. mediolanensis) *pinxit 1502*". Holz. Von allen mir bekannten Bildern des Kaisers ist dieses eins der vorzüglichsten. Die Auffassung des Profils ist ungleich edler, besonders im Mund feiner, als gewöhnlich. Sowohl hienach, als nach der in den Lichtern gelblichen, in den Schatten etwas schwer bräunlichen Färbung und der fleissigen Ausführung könnte dieser Meister gar wohl Ambrogio di Fossano gen. il Borgognone sein.

* 56. Galeazzo Maria Visconti, Herzog von Mailand († 1476), im Profil. Von grosser Feinheit der Auffassung. Sowohl nach

dieser als nach der Behandlung aus der früheren Zeit des Meisters vom vorigen Bilde. Leider ist hier das Fleisch sehr verwaschen.

** 57. Philipp II., König von Spanien († 1598), in jüngeren Jahren, Brustbild. L. Nach Auffassung, Farbe und Behandlung meines Erachtens ein treffliches Bild des Giov. Batista Moroni.

* 58. Margaretha von Oesterreich, Herzogin von Parma, Tochter Kaiser Carls V. († 1568). L. Wahr aufgefasst und in einem warmen, wiewohl etwas schweren, Ton sehr fleissig ausgeführt, unter starkem Einfluss des Antonio Moro.

59. Kaiser Maximilian II. († 1576), in jüngeren Jahren, in einem Baret. Holz. Von einem tüchtigen, in Auffassung und Behandlung dem Frans Pourbus dem älteren verwandten Meister.

* 63. Carl IX., König von Frankreich († 1574), als Knabe, im weissen Kleide, und mit weisser Mütze. L. Nach dem Bildnisse dieses Fürsten im Belvedere, kann ich dieser Benennung nicht beistimmen. Jedenfalls ist es aber ein, in der Auffassung feines und liebenswürdiges, in der Ausführung fleissiges Bild des Janet.

64. Philipp der Kühne, Herzog von Burgund († 1404), im Hauskleide. Holz. Und: 65. Johann der Unerschrockene, Herzog von Burgund († 1419). Wohl ohne Zweifel gute Copien aus der Schule der van Eyck nach gleichzeitigen Bildnissen. Besonders zeichnet sich das erste durch seinen warmen, kräftigen und klaren Ton aus.

67. Philipp der Gütige, Herzog von Burgund, in schwarzem Baret und mit dem goldnen Vliesse. Holz. Schon in höheren Jahren und von blasser Farbe und grauen Schatten. Von einem guten Maler der van Eyck'schen Schule. Nur die, eine Rolle haltende, Hand ist etwas schwach.

68. Ein Diptychon. Auf der einen Seite Maximilian I. in seinem 13., auf der anderen seine Verlobte, Maria von Burgund, im 14. Jahre. Die Köpfe sind nur zwei Zoll gross. Im Jahre 1472 von einem sehr guten niederländischen Künstler in einem etwas bleichen Ton gemalt. H. v. Sacken macht auf den Umstand aufmerksam, dass Maximilian hier schon das goldne Vliess trägt, welches er doch erst im Jahr 1478 überkam. Könnte dieses nicht von einer späteren Hand hinzugefügt sein?

73. Carl V. im zweiten, seine Schwestern Eleonora und Isabella im vierten und im ersten Lebensjahre. Jedes der drei Kinder,

auf einem besonderen Holztäfelchen, in halber Lebensgrösse, im Jahre 1502 gemalt. Der niederländische Maler ist sehr wahr und naiv in der Auffassung, wie schon die etwas geöffneten Münder beweisen, auch klar in der Farbe, und recht fleissig, besonders in der Ausführung der Haare, doch ist die Behandlung einfach, die Formen flach.

125. Peter Ernst, Graf von Mansfeld († 1604), in reicher Kleidung. L. Kniestück. Ven einem sehr tüchtigen Künstler.

130—136. Sieben junge Fürstinnen, wahrscheinlich Töchter Kaiser Ferdinands I. Holz. Zum Theil von hübschen Zügen, und fleissig, in einem warmen und klaren, aber einförmigen Ton gemalt, und im Fleische flach und leer.

* 137. Erzherzog Leopold Wilhelm. Profilbildniss im Harnisch. Nach der lebendigen Auffassung, der röthlich klaren Färbung und der meisterlichen Behandlung halte ich dieses sehr gute Bild von J a n v a n H o e c k, dem Urheber anderer Bildnisse dieses Fürsten.

Im Zimmer X. (S. 21 ff.)

Unter den mehr als tausend Bildnissen fürstlicher und anderer ausgezeichneter Personen von demselben kleinen Format von 5 Z. H. und 4 Z. Br., welche der Erzherzog Ferdinand, Stifter der ganzen Sammlung, angelegt, und seine Nachfolger fortgesetzt haben, sind die früheren Fürsten aus dem Hause Habsburg nach jenem zweiten, oben besprochenen, Stammbaum copirt. Auch weit die Mehrzahl der übrigen haben als Kunstwerke nur einen geringen Werth. Ich hebe nur diejenigen hervor, welche hievon eine Ausnahme machen.

162. Johanna, eine Tochter Kaiser Carls V. Ein feines und fleissiges Bildchen.

244—291. Die Fürsten von Sachsen, feine Bildchen, scheinen mir sämmtlich vom jüngeren Lucas Cranach herzurühren. Es versteht sich von selbst, dass dieselben bis in das 15. Jahrhundert keinen Anspruch auf individuelle Auffassung machen können, doch sind sie sämmtlich in dem ihm eigenen, hellen und zart röthlichen Ton gemalt. Die späteren Fürsten, Friedrich der Weise, Johann der Beständige, Johann Friedrich der Grossmüthige u. a. m., stimmen indess in Behandlung und Färbung völlig mit seinen bezeichneten Bildnissen in der Dresdener Gallerie überein, auch findet sich mehrfach, wiewohl sehr zart angegeben, sein Zeichen, die Schlange. Bei manchen ist das sehr fein angegebene Haar etwas verwaschen.

Von Nr. 914 an findet sich eine Reihe von 169, im Format verschiedenen, Bildnissen, welche meist dem 17. Jahrhundert angehören, und von denen mehrere sich durch ihren Kunstwerth auszeichnen.

** Vor allen muss ich zwei Bildnisse, von Mann und Frau, (ohne Nr.) von Hans Holbein hervorheben. Der Mann mit Bart, schwarzem Baret und rothem Kleide, welches im Grunde die Aufschrift „*Etatis suae 30 Anno 1534*" trägt, ist in einem sehr kräftigen, braunen Ton, die Frau in einem pelzverbrämten Kleide, mit der Aufschrift „*Etatis suae 28 Anno 1534*", in einem ebenfalls warm bräunlichen, aber ungleich zarteren Ton gehalten. Holz. Jedes in einem Rund von $4^1/_2$ Z. Durchmesser. Beide haben in vollem Maasse die wunderbare Wahrheit der Auffassung und die Feinheit der Durchbildung, welche Holbein eigen sind.

* 945. Heinrich II., König von Frankreich († 1559), und als Gegenstück (Nr. 946) seine Gemalin, Katharina von Medici († 1589). In einem blassen Ton gehaltene, aber feine Miniaturbildnisse von Janet.

* 951. Carl V. in höherem Alter. Sehr lebendig aufgefasst und mit Feinheit in einem blassen Ton ausgeführt.

955. Markgraf Carl von Burgau. Wahr aufgefasst und zart in einer guten Färbung in Wasserfarbe colorirt.

965. König Philipp IV. von Spanien. Von ähnlichem Verdienst und gleicher Behandlung. Nach den Gesichtszügen, wie nach dem Costüm, halte ich dieses Bild indess für Kaiser Carl V.

Bildnisse bei von Sacken von S. 58—60.

* 62. Bildniss mit schwarzer Mütze, in Goldstoff gekleidet. Auf einem Zettel in einer Hand steht: „*ID EST*". Holz. Von Vincenzo Catena. In der Auffassung edel und wahr, in der fleissigen Ausführung, in einem kräftigen und brauneren Ton als das Bildniss im Belvedere, meisterlich.

63. Bildniss eines älteren, unbärtigen Mannes im Pelzrock, in der Hand ein Blümchen. Holz. Ich kann der Benennung Jan Schoreel nicht beistimmen, sondern halte dieses sehr gute Bild nach dem Gefühl, wie nach dem goldigen und klaren Ton eher für Amberger.

65. Augustin Pelegrini da Mori, Geheimschreiber des Erzherzogs Ferdinand Carl von Tirol. Mit 1657 bez. Von einem italienischen Meister, wahr aufgefasst und in einer klaren Färbung fleissig ausgeführt.

*
* 67. Eine junge Fürstin als Heilige, in rothem Kleide, in dessem Saum ein C. H. In dem goldnen Halsgeschmeide öfter ein K. Holz. 11 Z. h., 8 Z. br. Dieses Bild gilt jetzt für Amberger, doch bin ich, nach der grossen Feinheit des Gefühls, wie nach der Art der Durchführung geneigt, es eher für ein Werk des Hans Holbein zu halten, und zwar möchte es nach den grauen Schatten, den weisslichen Lichtern, etwa aus der Zeit des Bildnisses der Jane Seymour im Belvedere, mithin um 1536 fallen.

* 71. Ein unbärtiger Mann in schwarzer Kleidung. Holz. Dieses treffliche Bild trägt den Namen des Giovanni Bellini wohl mit Recht.

72. Eine fürstliche Frau. L. Meines Erachtens ein treffliches Bild aus der besten Zeit des Peter Lely.

*
* 77. Bildniss einer Frau im Profil mit langem Zopfe und einer Perlenschnur. Holz. Die Vermuthung des Herrn v. Sacken, dass dieses vielleicht das Bildniss der Bianca Maria Sforza sei, gewinnt dadurch an Wahrscheinlichkeit, dass dasselbe ein höchst feines und edles Werk eines Schülers des L. da Vinci, am ehesten des Boltraffio, ist.

84. Bildniss eines Mannes mit Hut und Pelz. Holz. Schule von A. Dürer.

85. Ein Mann mit kurzem Haar und Bart in brauner Kleidung. Wahrscheinlich Amberger.

86. Eine Frau in schwarzer Kleidung von Frans Pourbus d. ä. [1]).

110. Kaiser Carl V. in Goldstoff und Pelz, halbe Figur. Holz. Obwohl ich Hrn. v. Sacken völlig beistimme, wenn er die alte Benennung dieses Bildes als Tizian verwirft, kann ich nicht seinem Urtheil über dessen Vortrefflichkeit beistimmen, ich finde namentlich die Augen zu gross und schlecht gezeichnet, die Färbung schwer.

* 111. König Carl IX. von Frankreich, wie die Bezeichnung 1561 beweist, in seinem elften Jahr gemalt. Holz. 10 Z. h., 8 Z. br. Ein, wie fast immer, im Ton blasses, aber mit ungewöhnlicher Feinheit durchgeführtes Bild des Janet.

---

[1]) Als ich im Jahr 1860 Wien besuchte, fand ich nicht die Zeit, meine alten, im Jahr 1839 nach dem früheren und ebenfalls sehr verdienstlichen Catalog von Primisser genommenen, Notizen mit der jetzigen Aufstellung zu vergleichen. Da es mir nicht gelungen, die Nrn. 84, 85, 86 in meinen alten Notizen aufzufinden, folge ich in der Angabe der Meister dem Freiherrn von Sacken, dem ich mithin die Vertretung überlasse.

B. Historische Gemälde und Landschaften.

S. 61 ff.

1. Der Entwurf einer Langseite des Kenotaphs des Kaisers Maximilian I. zu Insbruck, Grau in Grau mit Leimfarben auf Papier gemalt. Den Reliefs liegen die Compositionen der Holzschnitte der bekannten Ehrenpforte jenes Kaisers von A. Dürer zu Grunde. Dieser Entwurf ist indess von dem zur Ausführung gelangten ganz verschieden und in der Zeichnung ebenso schwach und manierirt, als in der Ausführung in Leimfarben fabrikmässig.

3. **Van der Meulen.** Ein Scharmützel bei einem Walde. L. 1 F. 7 Z. h., 2 F. 5 Z. br. Echt, doch mässig.

4. **Salvator Rosa.** Eine Landschaft am Meer. Vorn Merkur und Argus und: Nr. 5. eine Landschaft mit Ruinen. L. 2 F. 10 Z. h., 1 F. $5^1/_2$ Z. br. Etwas schwer in der Farbe.

9. **Altholländische Schule** (des Albert Ouwater, um 1476). Die Beweinung des todten Christus. Holz. 2 F. $5^1/_2$ Z. h., 1 F. 11 Z. br.

11. **Lucas von Valckenburg.** Ein Fest einer vornehmen Gesellschaft in einem Garten, mit weiter Aussicht auf eine von einem Flusse durchschnittene Landschaft. Holz. 9 Z. h., 1 F. 3 Z. br. Ein reiches, in seiner kühlen Färbung sehr fleissig ausgeführtes Bild.

12. Altarbild mit Flügeln, dessen Mitte die Anbetung der Könige, worin der knieende König mit dem goldnen Vliess eine gewisse Aehnlichkeit mit Kaiser Friedrich III. hat, die Flügel die Geburt und die Beschneidung Christi darstellen. Holz. 3 F. 3 Z. h., 3 F. $7^1/_2$ Z. br. Das auf dem Mittelbilde befindliche Monogramm ist unbekannt. Dieses reiche und fleissige Bild, welches einen starken Einfluss der van Eyck'schen Schule zeigt, gehört nach der ganzen Kunstform, der Geschmacklosigkeit in den Köpfen und Motiven, der Härte in den Formen, wie der Art des Vortrags, wohl gewiss der westphälischen Schule an und zeigt in manchen Stücken Verwandtschaft zu dem grossen, früher Michael Wohlgemuth genannten Altarbilde im Belvedere (2. Stock, 1. Saal. Nr. 47. S. 166 des 1. Theils.)

* 13. **Cornelis Engelbrechtsen?** Die Anbetung der heiligen drei Könige. L. 3 F. 5 Z. h., 2 F. $1^3/_4$ Z. br. Diese Wieder-

holung eines bekannten Bildes der Dresdener Gallerie (Nr. 1688 des Katalogs vom J. 1857), welche bestimmt von dem Meister des Todes Mariä herrührt [1]) und von dem auch das Belvedere ein treffliches Werk besitzt (vergl. Th. 1. S. 180), stimmt mit jenem in allen Theilen, der Klarheit des Tons, der Technik, so durchaus überein, dass ich geneigt bin, sie von der Hand des Meisters selbst zu halten.

14. **Hans Burgkmair.** Die Heiligen Christoph und Catharina, ganze Figuren. Holz. 2 F. h., 1 F. 9 Z. br. Es freute mich, dieses, im Catalog von Primisser nur als altdeutsch angegebene Bild, welches ich schon damals dem obigen Meister beigemessen, jetzt richtig benannt zu finden. Sehr treffend wird zugleich bemerkt, dass es nach der ganzen Kunstform, der harten Zeichnung, dem braunen Ton, seiner früheren Zeit angehört.

* 25. **Niederdeutsche Schule** zu Anfang des 16. Jahrhunderts? Der h. Georg, ganz in der Rüstung der Zeit des Malers, ist im Begriff mit dem Schwerte dem, von dem Speer schon durchbohrten, Lindwurm einen Streich zu versetzen. Auf einer Anhöhe die Prinzessin Alexandra mit einem Lamme. In der weiten Landschaft noch einmal der Heilige und die Prinzessin. Holz. 4 F. 4 Z. h., 3 F. 8 Z. br. Unter den altdeutschen Bildern dieser Sammlung möchte dieses das vorzüglichste sein. Die Handlung ist lebendig, die Köpfe wahr und edel, die Ausführung in allen Theilen gediegen, der sicher deutsche Meister mahnt mich am meisten an den trefflichen M a t t h ä u s G r u n e w a l d.

36. **Altdeutsche Schule.** Maria, in einer Halle sitzend, hält das stehende Kind auf ihrem Schoosse; auf ihrer Rechten ein Vogel. Holz. 1 F. 8 Z. h., 1 F. 3 Z. br. Mit dem Jahr 1523 und einem, aus einem kleinen, gothischen B mit einem Kreuzstrich oben bestehenden Monogramm, welches durchaus mit einem auf einem 1512 bezeichneten Bilde des Hans Burgkmair im Museum zu Berlin (Nr. 597 a) übereinstimmt, so dass ich geneigt bin, dieses Bild für eine schwächere Arbeit jenes Meisters zu halten.

37. **Lucas Cranach der ältere?** Die das Kind säugende Maria, oben zwei, einen Vorhang lüftende, Engel. Holz. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 1 Z. br. Obwohl mit seinem Mono-

---

[1]) S. meine Flugschrift, einige Bemerkungen über die Aufstellung etc. der königl. Gemäldegallerie zu Dresden. Berlin, Ernst und Korn 1858. S. 41 f.

gramm bezeichnet, kann ich dieses Bild wegen der geringeren Meisterschaft der Durchführung nur für ein sehr gutes Werk aus seiner Schule halten.

44. **Paolo Veronese.** Maria, das Kind auf dem Schoosse, welches von der h. Catharina betrachtet wird. L. 2 F. 7 Z. h., 3 F. br. Geistreich erfunden, doch grau in der Farbe, flüchtig in der Behandlung.

46. **Lucas von Valckenburg.** Eine reiche Landschaft, worin ein Schloss mit Wassergräben, Wäldern und Bauerhäusern, wird durch eine zahlreiche Gesellschaft, welche mit Tanz und allerlei Spielen ein Fest begeht, belebt. Bez. mit dem Monogramm und 1585. 3 F. 8 Z. h., 6 F. 3 Z. br. Zu den ansehnlichsten, reichsten und gelungensten Bildern dieses Meisters gehörig.

49. **Albrecht Altdorfer.** Maria mit dem Kinde, rechts der h. Joseph, links ein junger Mann, oben ein Fruchtgehänge. Bez. mit dem Monogramm und 1515. $8\frac{1}{2}$ Z. h., $7\frac{1}{2}$ Z. br. Obwohl für ihn von ungewöhnlich fahlem Ton, sind die Formen völliger, die Motive und Charaktere gefälliger als gewöhnlich.

50. **Roeland Savery.** Eine Landschaft mit Hirschen, vorn zwei Jäger. Holz. 1 F. 7 Z. h., 3 F. br. Ein sehr reiches, aber im Ton etwas braunes Bild.

51 und 52. Die Versuchung des h. Antonius und die Hölle, dem Hieronymus Bosch beigemessen, sind mir für ihn zu roh, so dass ich sie nur von einem Nachfolger halten kann.

53. **Roeland Savery.** Eine Landschaft, in derem Hintergrunde Orpheus, welcher die zahlreichen Thiere im Vorgrunde versammelt hat. Holz. Dieses reiche und auch in der Farbe lebhaftere Bild hat hie und da gelitten.

63. **Oberdeutsche Schule.** Der h. Georg mit dem Lindwurm. Holz. 2 F. 4 Z. h., 1 F. 6 Z. br. Könnte wohl eine der derben, faustmässigen Arbeiten des Hans Burgkmair sein.

Im Goldcabinete (VI). S. 69.

74 und 2. **Philipp Hamilton.** Ein Hund mit erlegtem Wilde, und ein Falk auf einem Haasen und zwei Windspiele. Zwei gute und fleissige Bilder.

77. **Maria van Osterwyck.** Ein Stillleben. Globus, Sanduhr, Bücher, Früchte, Blumen u. d. m. 2 F. 4 Z. h., 2 F. 9 Z. br. Im Ganzen etwas dunkel in der Wirkung, doch das Einzelne sehr wahr, die Ausführung weich und fleissig.

Im Cabinete VIIa. S. 70.

Unter den zehn, meist recht rothen und handwerksmässigen Bildern der Bassano's zeichnen sich durch eine klare und kräftige Farbe noch am meisten Nr. 88. Moses, der Wasser aus dem Felsen schlägt, und Nr. 85. die Verkündigung der Hirten, aus.

** 102. **Schule Raphaels.** In einer anziehenden Landschaft liebkost die stehende Maria den kleinen Johannes, während sie mit der Linken das die Rechte emporhebende Christuskind stützt. Auf der anderen Seite ein Engel im Begriff eine Lilie zu pflücken. Holz. Ein Rund von 4 F. 2 Z. im Durchmesser. Nach der ebenso schönen, als durchaus eigenthümlichen Erfindung, der Grazie der Motive, worin besonders der Engel sich sehr auszeichnet, dem erfolgreichen Bestreben zu modelliren, welches sich vornehmlich in den Kindern kundgibt, dem etwas fahlen Fleischton, erkenne ich in diesem schönen, leider stark angegriffenen Bilde die Schule des Andrea Verrochio.

Zimmer VIII.

* 2. **Tintoretto.** Bildniss des Arztes Vesalio, eine anatomische Figur in der Hand. Kniestück. L. 3 F. 2 Z. h., 2 F. 8 Z. br. Sehr lebendig, in seinem warmen, goldigen Ton ausgeführt.

7. **Pannini.** Eine Landschaft mit antiken Bauwerken, so wie noch drei andere, die Nrn. 13, 17 und 19, sind gute Arbeiten dieses trefflichen Architecturmalers.

28. **Tintoretto.** Bildniss eines Mathematikers aus Vicenza. L. 3 F. 3 Z. h., 2 F. 9 Z. br. Geistreich in seinem mehr bräunlichen Ton gemalt.

Zimmer IX. S. 73.

1. **Oberdeutsche Schule,** erste Hälfte des 16. Jahrhunderts. Die Geschichte der Esther und des Ahasverus innerhalb einer reichen und bunten Architectur im Geschmack der Renaissance, in einer sehr grossen Zahl von Figuren, von denen die im Vorgrunde gegen einen Fuss hoch sind. Unter den Hofleuten gewahrt man das Bildniss des bejahrten Kaisers Max. Der sehr tüchtige Künstler gehört ohne Zweifel der Schule von Augsburg an, und erinnert mehrfach an die späteste Zeit des Hans Burgkmair. Die Anordnung ist geschickt, die Köpfe mannigfaltig und lebendig, besonders auffallend ist aber die, für jene Zeit sehr wohl beobachtete, Luftperspective.

Zimmer X. S. 75.

45. **Niederländische Schule.** Eine allegorische Vorstellung von religiösem Inhalt. 7 F. 7 Z. h., 5 F. 2 Z. br. Ich bin geneigt, diese für ihre Zeit und Richtung gute Malerei für ein Werk des Johann Rothenhammer aus der Zeit zu halten, als er seinen Meister Tintorett noch nicht lange verlassen hatte.

54. **Jacopo da Empoli.** Die Heilung des Tobias von der Blindheit. L. 7 F. 2 Z. h., 5 F. 3 Z. br. In jedem Betracht, Ausdruck, warmer und klarer Farbe, Ausführung, ein besonders gutes Bild dieses Meisters. Das Gegenstück, Nr. 55, Salomons Götzendienst, ist weniger ansprechend.

57. **Jacopo Bassano.** Die Anbetung der heil. drei Könige. L. 9 F. 2 Z. h., 5 F. 9 Z. br. Sowohl in der reichen Composition, als in der fleissigen Durchführung ein ausgezeichnetes Bild für ihn, worin nur der einförmig gelbliche Fleischton stört.

80. **Gerard Honthorst.** Die Verkündigung Mariä. 3 F. 9 Z. h., 2 F. 6 Z. br. Die Köpfe sind in seiner portraitartigen Weise sehr lebendig, die Farbe warm und klar.

80. Mittelmässige Copie nach der früher im Belvedere, jetzt im Museum zu Lyon, befindlichen Copie von dem berühmten Bilde des Rosenkranzfestes von A. Dürer im Kloster von Strahof zu Prag, worin starke Veränderungen befindlich.

95 und 104. **Andrea Schiavone.** Zwei Skizzen, allegorische Darstellungen. L. 2 F. h., 3 F. 7 Z. br. Durch die graziösen Motive, die klare Farbe, die geistreiche Behandlung sehr ansprechend.

* 108. **Schule des Raphael.** Maria hält das auf ihrem Schoosse stehende Kind, welches von dem kleinen Johannes knieend verehrt wird. Holz. 2 F. 2 Z. h., 1 F. 7 Z. br. Dieses, im Gefühl feine, in der Farbe klare, in der Ausführung fleissige Werk erinnert mich am meisten an Bilder aus der früheren, besten Zeit des Beccafumi.

*** 112. **Hans Memling.** Der Sündenfall. Eva ist, in Folge der Eingabe der Schlange, welche hier, als eine bunte Eidechse mit einem Frauenkopf aufgefasst, um den Baum geschlungen ist, im Begriff die verbotene Frucht zu pflücken, wonach Adam die Rechte ausstreckt. Holz. 1 F. h., 8 Z. br. Flügel eines Altärchens. Unter den kleinen Bildern des Memling nimmt dieses eine ausgezeichnete Stelle ein. Aus den noch etwas langen Verhältnissen und der Mager-

keit der Glieder, welche beide noch an seinen Meister, den älteren Rogier van der Weyden, erinnern, geht hervor, dass dasselbe seiner etwas früheren Zeit angehört. Die Lebendigkeit der Köpfe, von denen der des Adam von sehr sinnigem Ausdruck, die ungemeine Tiefe und Kraft der Farbe, das Naturgefühl in der Landschaft mit der Wiese, den Pflanzen und dem Bach, welche zu seinen schönsten gehört, die Meisterschaft der Vollendung bis zu den kleinsten Einzelheiten, beweisen indess, dass er sich übrigens schon auf der vollen Höhe seiner Kunst befand. Dass dieses auch in Rücksicht des Schönheitsgefühls und des Geschmacks der Fall war, worin er, mit Ausnahme des Hubert van Eyck, allen Meistern dieser Schule überlegen ist, beweist die Rückseite, worauf er, Grau in Grau, die h. Genoveva dargestellt hat, welche in einem Buche liest und in der anderen Hand eine Kerze hält, die ein Teufel auszublasen versucht. Die Schönheit der Gesichtszüge, der Adel der schlanken Gestalt, die Reinheit des Geschmacks in den Falten, die Bestimmtheit des Machwerks erregen die grösste Bewunderung. In den Zwickeln der gothischen Nische sieht man das Opfer des Abel und den Todschlag des Kain.

113. **Pietro Perugino.** Der h. Hieronymus sich knieend in Verehrung des Crucifixes mit einem Stein kasteiend. Holz. 11 Z. h., 9 Z. br. Von wahrem Gefühl und in einem sehr warmen Ton fleissig ausgeführt, rührt dieses Bild wohl sicher von dem ferraresischen Maler Giovan Batista Benvenuti, gen. il Ortolano († 1525) her, von welchen das Museum zu Berlin unter Nr. 282 denselben Gegenstand besitzt.

Im Wartezimmer. S. 80.

114a, 115a, 116a, 117a, 118—124 sind elf Landschaften von **Martin von Valckenburg,** in deren jeder sich eine, auf einen Monat bezügliche, Begebenheit, oder Gleichniss aus dem neuen Testament befindet. Auf der letzten das Monogramm des Künstlers. Jedes Bild ist 3 F. 11 Z. h., 2 F. 9 Z. br. Die Landschaften gehören zu seinen besten Arbeiten, die Figuren sind, wie immer bei ihm, schwächer.

125. **Paul Bril.** Eine Landschaft, in deren Hintergrunde eine lange Bogenbrücke, im Vorgrunde eine Schafheerde und Jäger

bei einem erlegten Wilde. 3 F. 5 Z. h., 4 F. 5 Z. br. Ein reiches und ansprechendes Bild aus der früheren Zeit des Meisters.

C. Bildwerke von Bronce aus dem Alterthum und dem Mittelalter. S. 93 ff.

(Kasten V. VI. VII.)

132. Zwei Scepter im reichen gothischen Geschmack mit durchbrochener Arbeit, Fialen, Maasswerk von sehr zierlicher Arbeit.

Indem ich hier eine Anzahl kleiner Copien nach berühmten antiken Statuen, obgleich theilweise von sehr guter Arbeit, übergehe, komme ich auf eine Anzahl selbstständiger Arbeiten aus der neueren Zeit.

138. Eine weibliche Figur ohne Arme, 9 Z. h., ist eine treffliche Arbeit, sehr in der Weise von Dürer, von etwas derben Formen.

* 206. Die Grablegung Christi, ein Flachrelief auf vergoldetem Grunde, ist in der einsichtigen Anordnung, in dem trefflichen Styl des Reliefs, in dem leidenschaftlichen Ausdruck der Köpfe, so im Geist des Donatello, dass ich geneigt bin, dieses Werk von seiner Hand zu halten.

260—268. Neun Medaillons mit den Bildnissen von Erasmus von Rotterdam, Willibald Pirkhaimer, Kaiser Carl V., Anna, Gemahlin Kaiser Ferdinands I., einer unbekannten Frau, A. Dürer, Luther und Ferdinand I., sind recht gute Arbeiten, bei denen, wo Stiche von A. Dürer vorhanden, diese zum Muster gedient haben.

D. Bildwerke aus Stein. S. 97.

(Kasten VIII. C. und ausserhalb.)

* Vier Vorgänge aus dem Leben Johannes des Täufers in sehr erhobener Arbeit, von dem Nürnberger Bildhauer Georg Schweigger, geb. 1613, † 1690. Jedes $7^1/_2$ Z. h., 3 Z. br. 20a. Der Engel verkündigt dem Zacharias die Geburt des Johannes. 20. Die Predigt Johannis in der Wüste. Beide auf der Rückseite mit dem Namen des Künstlers und 1645 bezeichnet. — 20 b. Derselbe Gegenstand unter offenbarem Einfluss des Lucas van Leyden genommen, übertrifft die

übrigen, wenn schon an sich ausgezeichneten, doch noch weit in der Vollendung aller Theile der Composition bis in ihre kleinsten Einzelheiten. Es ist auf der Rückseite mit dem Monogramm und 1648 bezeichnet [1]. 20c. Die Taufe Christi, eine reiche, durchaus malerisch angeordnete Composition mit weitläuftiger Landschaft. Mit dem Monogramm und 1644 bezeichnet. Sehr richtig bemerkt Herr v. Sacken, dass dieser, in der Ausführung bewunderungswürdige, Künstler, auch in den übrigen, mit Ausnahme des ersten, ältere Compositionen benutzt hat.

21. Die Darstellung Christi im Tempel. Aus Kehlheimer Stein, auf eine Schieferplatte aufgesetzt. $9\frac{1}{2}$ Z. h., 7 Z. br. Obwohl hier die Motive zum Theil dem Holzschnitt von Dürer (Bartsch, Nr. 88) entnommen sind, spricht doch die Auffassung der Formen, der Geschmack der Gewänder dieser trefflichen Arbeit für die Art und die Zeit des Heinrich Goltzius.

* 18. Das Urtheil des Paris in Kehlheimer Stein. Mit 1522 und H. D. bezeichnet, welches, ich weiss nicht aus welchem Grunde, Hans Dollinger gelesen wird. $8\frac{1}{2}$ Z. h., 6 Z. br. Obwohl hier die Auffassung, wie in gleichzeitigen Bildern und Kupferstichen, den Eindruck einer Parodie auf die Antike macht, indem Paris als ein an einem Brunnen schlafender Ritter in der Rüstung der Zeit, und der ebenfalls geharnischte Merkur bärtig erscheint, und hier Juno den Apfel hält, ist doch das flache Relief hier so stylgemäss behandelt, die Köpfchen so lebendig, Alles im Einzelnen so durchgebildet, dass man mit grosser Befriedigung dabei verweilt.

22 und 23. Die Charitas mit zwei Kindern und die Justitia mit verbundenen Augen, Waage und Schwert. In Kehlheimer Stein. Jedes 3 Z. h., $2\frac{1}{4}$ Z. br. Obwohl beide noch im Charakter der Dürer'schen Schule trefflich gearbeitet sind, zieht doch schon der Gegenstand des ersten, auf dem die Frau von sehr hübschem Ausdruck, ungleich mehr an.

(Im Kasten VIII.)

9. Gott Vater betrachtet den, von zwei grossen Engeln auf einem Tuch in den Wolken getragenen, Leichnam Christi. Zu den Seiten Engel mit den Leidenswerkzeugen. Unten

---

[1] Vergl. Arneth über die Bedeutung des aus G. S. zusammengesetzten Monogramms auf Kunstwerken in der k. k. Ambraser-Sammlung.

die Erde als Landschaft. Sehr erhabene Arbeit in carrarischem Marmor. 11 Z. h., $10^1/_2$ Z. br. Diese Sculptur zeigt die Reaction der Geistesart der Schule der Carracci. Die Auffassung ist malerisch, die Sinnesweise eine feine Sentimentalität, die Motive gefällig, die Ausführung von grosser und weicher Vollendung.

E. Schnitzwerke aus Elfenbein. S. 104 ff.

(Kasten X., XI.)

Diese Sammlung ist besonders reich an grösseren und kleineren Reliefen, deren Mehrzahl indess einer ziemlich späten Zeit angehört. Namentlich finden sich aus der, in den Kunstformen des Rubens des Vortrefflichen in so grosser Zahl schaffenden, niederländischen Schule treffliche Stücke vor.

Von vier jener, meist zu Brautgeschenken dienenden, Kästchen, etwa aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts, führe ich nur Nr. 38 an, indem es in recht lebendiger Art eine unbekannte Liebesgeschichte erzählt, und mir nach der Auffassung und der Tracht von einem sehr geschickten italienischen Künstler herzurühren scheint.

1. Der auferstandene Christus, Rundwerk 17 Z. Eine sehr fleissige, aber etwas geistlose italienische Arbeit des 16. Jahrhunderts.

2. Ein rosenbekränzter Mann mit langem Bart, nur mit einem Schurzfell bekleidet (12 Z. h.), wahrscheinlich Anakreon, und zu seinen Füssen zwei Knaben, einer mit Trauben und Rosen, der andere auf einer Tafel schreibend, ist eine hübsch erfundene und mit grosser Meisterschaft ausgeführte Arbeit.

2a. Eine nackte, emporblickende Jünglingsfigur, ist ein feines Werk.

3. Ein h. Sebastian, an einen Baum gebunden, zeigt nicht allein einen sehr geschickten, sondern in der lebendigen Auffassung, dem edlen Ausdruck, einen geistreichen Künstler.

5. Die Anbetung der h. drei Könige, ein Relief von 22 Z. H., $13^1/_2$ Z. Br., zeigt in der reichen Composition durchaus den Einfluss des Rubens, und ist in der Beherrschung des Materials von ungemeiner Weiche und Meisterschaft.

6. Venus und Amor, vor ihnen Bacchus und Pomona, Hautrelief. $13^1/_2$ Z. h., 10 Z. br. Sowohl in dem Gedanken, als in der breiten Formengebung, und endlich in der höchst weichen Behandlung, ganz in der Kunstweise von Rubens.

7. Das Urtheil Salomons. Relief von 11 Z. H., 14 Z. Br. In der Energie der ganz malerischen Auffassung verräth sich hier eine Composition des Rubens. In der Lebendigkeit der Köpfe, der Vollendung, der Behandlung, gehört dieses Relief zu den besten Arbeiten dieser Schule.
8. Maria mit dem Kinde in der Herrlichkeit, von verehrenden Engeln umgeben. Relief. $11\frac{1}{2}$ Z. h., 8 Z. br. Nach der ganzen Kunstweise wohl sicher, wie Herr v. Sacken bemerkt, von dem Künstler von Nr. 5.
13. Bacchus als Kind auf einer Ziege, von einem Satyr und einer Mänade gehalten, voran ein Hirt und eine Schäferin. Relief. $7\frac{1}{2}$ Z. h., 4 Z. br. Unter dem Einfluss des Rubens von seltner Weiche und Zartheit der Vollendung.
14 und 15. Die Bildnisse von Zwingli und Pirkhaimer, Reliefs, zeichnen sich durch die lebendige Auffassung und die tüchtige, wenn schon weniger vollendete, Arbeit aus.

Auch einige in Elfenbein geschnitzte Becher darf ich nicht unerwähnt lassen.

Der grösste, Nr. 23, dessen Höhe 14 Zoll beträgt, zeichnet sich sowohl durch die geschickte Anordnung von zehn Figuren in Hochrelief, als die guten Motive der Einzelnen, aus, dagegen sind die Köpfe manierirt, und die Ausbildung im Einzelnen nicht gross. Auf einem anderen, Nr. 24, worauf, unter anderen Figuren, Paris, der dem Merkur den Apfel reicht, ist dagegen letztere vortrefflich, Erfindung und Motive aber manierirt, in der Art des Spranger. Befriedigend in jeder Beziehung ist dagegen ein Fest von bacchischen Kindergenien (Nr. 25), in dem antike Motive benutzt worden sind. Auch ein anderer, mit spielenden Knaben in Hochrelief (Nr. 26), ist sehr hübsch.

Endlich sind hier auch einige sehr ausgezeichnete Gegenstände indischer Kunst vorhanden.

Ein kleiner Koffer (Nr. 37), welcher ganz mit zum Theil sehr dramatischen Vorstellungen, tanzenden und Instrumente spielenden Bajaderen, Elephanten, Affen u. s. w. bedeckt ist, verdient nicht nur wegen der guten Motive und der ausserordentlichen Vollendung des Einzelnen, sondern auch wegen der geschickten Eintheilung des Raums und der stylgemässen Behandlung des flachen Reliefs Bewunderung.

Zwei Fächer (Nr. 42 und 43) gehören in der sehr eigenthümlichen und zierlichen Weise der durchbrochenen Arbeit, wie der seltensten Feinheit und Meisterschaft der Ausführung zu dem Schönsten, was mir in dieser Art vorgekommen ist.

G. Schnitzwerke aus Holz.

(Kasten D. und XI.)

Von der ausserordentlichen Höhe, worauf sich die schon im 15. Jahrhundert so bewunderungswürdig in Deutschland ausgebildete, Schnitzkunst in Holz im 16. und 17. Jahrhundert daselbst befand, legen hier verschiedene Arbeiten von kleinerem Umfang ein rühmliches Zeugniss ab.

Die Flucht nach Egypten (66), nach dem Kupferstich des Martin Schongauer (Bartsch. Nr. 7) sehr gut in Hochrelief geschnitten. 9½ Z. h., 6 Z. br.

Die Verspottung Christi (80). 6½ Z. h., 5¼ Z. br. In den eckigen Stellungen und den Carikaturen der Henker waltet in dieser übrigens trefflichen Arbeit eine sehr derbe, dem Israel van Mecken verwandte, Geistesart vor.

Der Raub der Sabinerinnen, nach älteren Inventarien von Alexander Colin, dem Bildhauer der Reliefe an dem Grabmal des Kaisers Maximilian I. zu Innsbruck, in einem Stück Cedernholz, 5 Z. h., 3 Z. br., geschnitten. Die Auffassung ist hier durchaus malerisch, die neun vorderen Figuren Rundwerk, der Hintergrund perspectivisch, die Meisterschaft der Ausführung indess bewunderungswürdig.

Eine Amazonenschlacht, und eine zwischen Männern (63 und 64), in Buxbaum geschnitzt, welche hier ebenfalls für Werke des Colin gelten, sind zwar sehr tüchtige Arbeiten, reichen aber doch nicht an das vorige Werk, und scheinen mir die schwülstigen Formen, die kurzen Proportionen vielmehr auf einen Bildhauer des 17. Jahrhunderts zu deuten.

** Zwei, in sehr reich und zierlich im Geschmack der Renaissance geschmückten Rahmen befindliche, in Guasch ausgeführte Bildnisse. Das eine (90), ein junger Mann in schwarzem Kleide, und neben ihm ein Hund, trägt auf dem blauen Grunde in goldnen Buchstaben die Inschrift: *„Julius Clovius Croatus sui ipsius effigiator Ao. aetat. . . . salut. 1528“.* Von grosser Feinheit und Meisterschaft und ganz mit seinen beglaubigten Miniaturen in Manuscripten übereinstimmend. Das andere (Nr. 91), ein weibliches Bildniss im Pelzmantel, schwarzer Haube und einer Rose in der Hand, mit einem lateinischen Sinnspruch und 1576 bezeichnet, ist zwar in Form und Grösse dem vorigen gleich, scheint mir aber in der noch feineren Auffassung, in der klareren Färbung, eine andere Hand zu verrathen. Auch dürfte der im Jahr 1576 siebzigjährige Clovio schwerlich noch die Festigkeit der Hand

und die Schärfe des Auges besessen haben dieses Bildchen auszuführen.

Zwei runde Kästchen (71 und 72), von 8 Zoll im Durchmesser, enthalten auf den Deckeln die trefflich ausgeführten Bildnisse Kurfürst Friedrichs des Weisen und einer Anna Casper Dornle, mit den Namen und 1525 bezeichnet. Die Auffassung, mit leichter Bemalung von Augen und Lippen, erinnert an Lucas Cranach, ein springender Centaur auf dem Boden des ersten, eine Sirene auf dem des zweiten Kästchens, trefflich in flachem Relief geschnitten, gemahnen dagegen mehr an A. Dürer und mögen die Tradition veranlasst haben, welche ihm diese Arbeiten beimisst.

* Das Haupt Johannes des Täufers, Rundwerk (Nr. 70), $2^1/_2$ Z. im Geviert, ist so geistreich erfunden, so edel in der Form, so tief im Gefühl und so meisterlich in der Behandlung, dass wir darin sicher das Werk eines der besten Künstler aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts besitzen.

70. Brustbild Kaiser Friedrichs III. in einer Mütze. Rund $7^1/_2$ Z. im Durchmesser. Die Auffassung ist sehr lebendig, die nicht sehr ausgeführte Arbeit von grosser Frische.

* 67. Bildniss eines jungen Mannes von vorn. Der Hintergrund, eine Landschaft mit Tannen, worin, sehr klein, Pyramus und Thisbe mit dem Löwen. Bez. M. W. und 1582. $4^3/_4$ Z. h., $3^3/_4$ Z. br. Von ausserordentlicher Feinheit des Gefühls und meisterlich bis in das Kleinste durchgeführter Arbeit.

Hier dürfte die geeignetste Stelle sein, um eines, erst in den letzten Jahren erworbenen, grossen Altarschreins mit bemaltem und vergoldetem Schnitzwerk zu gedenken. Derselbe ist ursprünglich für eine Kirche in der Gegend von Trier ausgeführt, nachmals von Görres erworben und von dessen Familie dem Bildhauer Hans Gasser käuflich überlassen, von diesem aber der Ambraser-Sammlung verkauft worden. Wir lernen in demselben einen sehr tüchtigen Meister kennen, welcher, nach der ganzen Kunstform, bald nach Anfang des 16. Jahrhunderts geblüht haben mochte. Schon die Form der reichen, gothischen Baldachine spricht für diese Zeit, ebenso die ganz malerische Auffassung, der Geschmack der Falten und die Trachten. Auf dem linken Flügel ist die Kreuztragung dargestellt. Der Zug kommt so eben aus dem Thor von Jerusalem heraus, welches man im Hintergrunde sieht. In der Mitte sieht man in kleineren Figuren im Vorgrunde die ohnmächtige Maria, von edlen Zügen, und die Befestigung Christi an

das Kreuz, im Hintergrunde die Kreuzigung. Der linke(?) Flügel enthält im Hintergrunde die Abnahme vom Kreuz, eine einfach gehaltene und treffliche Composition, im Vorgrunde die Klage über den heiligen Leichnam, wo die Köpfe durch Schönheit und Gefühl anziehen. Viele der Motive sind in diesen Darstellungen sehr glücklich, die Köpfe lebendig, bisweilen nicht ohne Schönheit, die Zeichnung des, zwar mageren, Nackten, und selbst der Hände ist gut, die Gewänder von gutem Geschmack, indess in den Falten, bei den kleineren Figuren, zu massig.

H. Bretspiele von eingelegter Arbeit. S. 116.

(Kasten XII. und XVI.)

Zwei dieser Bretspiele haben einen solchen Kunstwerth, dass ich sie nicht mit Stillschweigen übergehen darf.

9. Ein grosses Tokkatille-Spielbrett, auf das feinste und zierlichste mit verschiedenfarbigen Hölzern und Metall eingelegt, und mit dem Wappen des Erzherzogs Ferdinand und sieben Schildchen in Relief, mit den Göttern der sieben Planeten, geschmückt. Auf einem achten das Monogramm des Künstlers und 1575. Von ungemeiner Feinheit der Arbeit sind die hiezu gehörigen Steine (14 helle und 15 braune), worauf in ganzer Figur die Erzherzöge von Oesterreich, von Rudolf von Habsburg bis auf den Kaiser Maximilian II., geschnitzt sind. Auf einem der Name des Künstlers: Hans Repfl 1577.

Von ungleich bedeutenderem Kunstwerth sind indess 27 Spielsteine, etwa um 1540, worauf Fürsten und andere ausgezeichnete Personen in Brustbildern in einer Vortrefflichkeit geschnitzt sind, dass sie, wie Herr von Sacken bemerkt, den besten Medaillen verglichen werden können.

7. Ein Bretspiel, mit Ebenholz und Elfenbein ausgelegt, ist besonders beachtenswerth wegen der 28 Steine, welche ebenfalls in sehr ausgezeichneter Arbeit, aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, in einer elfenbeinartigen Masse die in Profil genommenen Brustbilder von Fürsten aus dem Hause Habsburg und anderen Familien, so wie von sonstigen ausgezeichneten Persönlichkeiten enthalten. Die eine Hälfte ist auf ein gelbes, die andere auf ein schwarzes Holz aufgesetzt.

L. Gefässe von Stein und Thon. S. 129 ff.

(Kasten XIII.)

Unter dreissig Schüsseln, Kannen und anderen Gefässen von Marmor, Alabaster, Serpentin, und aus mit Schmelzarbeit überzogenem Kupfer sind verschiedene durch Grösse, durch Schönheit der Form, durch Geschmack der Verzierungen sehr beachtenswerth.

(Kasten XIV.)

Die Sammlung von irdenen und bemalten Gefässen, welche unter dem Namen Majolica bekannt sind, ist zwar nicht zahlreich, denn sie enthält nur 29 Stücke, es befinden sich darunter indess mehrere, welche sich sowohl durch die Gegenstände und die Arbeit, als durch die Grösse sehr auszeichnen. Dahin gehören zwei Schlachten, durch die Stiche des Augustin Veneziano allgemein bekannte Compositionen des Giulio Romano, und das von Marcanton gestochene Urtheil des Paris von Raphael.

---

a. Gefässe und Kleinode aus Gold und Edelsteinen. S. 156 ff.

Obwohl diese Gegenstände jetzt im k. k. Münz- und Antiken-Cabinette aufgestellt sind (Zimmer V., Kasten I.), ziehe ich dieselben doch, als eine der wichtigsten Abtheilungen der Ambraser-Sammlung, hier in Betracht. Die grössten Prachtstücke derselben bilden einige Geschenke, welche der König Carl IX. von Frankreich dem Erzherzog Ferdinand von Tirol machte, als derselbe, auf Wunsch Kaiser Maximilians II., seine Stelle bei der Vermählung seiner Tochter zu Speier im Jahre 1570 vertrat. Dieselben sind:

3. Eine prächtige Kanne aus Onyx, mit deren ebenfalls aus Onyx geschnittener Schale von $4^1/_2$ Z. Weite. Die Höhe des Ganzen 11 Z. Zu der ausserordentlichen Schönheit und Kostbarkeit des Materials kommt hier eine ebenso geschmackvolle, als reiche, wahrscheinlich von Benvenuto Cellini herrührende Fassung in Gold und Schmelzarbeit, mit zahlreicher Verwendung von Rubinen, Smaragden und Diamanten.

** 10. Ein höchst prachtvoller, goldner Becher, 1 F. $7^1/_2$ Z. h. Auf der Spitze des hohen Deckels der Erzengel Michael, eine zierliche, wenn schon etwas manierirte Gestalt, mit einer Rüstung von zwölf schwarzen Diamanten und einem

Schilde von Rubin, welcher den Satan zu seinen Füssen bezwungen hat. An der Innenseite des Deckels, in halber Figur, die Abundantia, als Frau mit einem Füllhorn, von ungemeiner Feinheit und Grazie. Um den Becher selbst läuft ein Fries in Relief herum, welcher, in glücklichster Beziehung auf die Bestimmung, das Einsammeln und Treten der Trauben und die Freuden des Mahles bei dem Klange der Musik, in guter Anordnung, hübschen Motiven und meisterlicher Behandlung der getriebenen Arbeit, darstellt. Besonders zierlich machen sich endlich am unteren Theile Köpfe von weissem Email und Widderköpfe, welche durch freihängende Ketten verbunden sind. Dass bei diesem Becher kein Aufwand gespart ist, beweist die Verwendung von 136 Perlen, über 100 schwarzen Diamanten und 30, theils Rubinen, theils Smaragden und Granaten. Ich theile ganz die Ansicht des Herrn v. Sacken, dass dieses Prachtstück gar wohl von Benvenuto Cellini herrühren kann.

*** 22. Weit das Bedeutendste jener oben erwähnten Geschenke des Königs Carl IX. an den Erzherzog Ferdinand ist indess das von Benvenuto Cellini für den König Franz I. von Frankreich ausgeführte Salzfass, welches durch Göthe's Uebersetzung des Lebens jenes Künstlers allen Gebildeten bekannt ist, zum allgemeinen Bedauern aber so gut wie verschollen war, bis Primisser im Jahr 1849 in seiner Beschreibung der Ambraser-Sammlung (S. 226 ff.) es als dort befindlich nach seinem grossen Kunstwerth würdigte. In einigen Beziehungen entspricht es vollkommen den grossen Erwartungen der Beschreibung des B. Cellini, in anderen aber nicht. Gewiss ist der Gedanke, bei diesem Tafelaufsatz das Salz, ein Erzeugniss des Meeres, durch den Neptun, den Pfeffer, als eins der Erde, durch die Tellus darzustellen, ein glücklicher zu nennen, die, auf einem ovalen Untersatz von $11^{2}/_{3}$ Z., einander gegenüber sitzenden, 11 Zoll langen Statuetten derselben aber sind ohne Zweifel der am wenigsten befriedigende Theil des ganzen Werks. Beide lehnen sich so weit zurück, dass sie, wenn lebend gedacht, nothwendig hintenüber fallen müssten, auch sonst haben Motive und Formen, wenn schon letztere mit vielem Verständniss ausgebildet, etwas Manierirtes. Die weibliche, auf einem Elephanten ruhende, Gestalt hat in ihrem überschlanken Verhältniss, in den conventionellen Zügen des Gesichts, durchaus den Charakter der Schule von Fontainebleau. Ihr Kopf ist mit einem schönen Kranz von Früchten geschmückt,

und hält andere Kränze in der Rechten, während sie mit der Linken zur Bezeichnung der nährenden Milch ihre Brust drückt. Aus dem mit Blumen und Früchten bedeckten Erdreich, auf dem sie sitzt, ragt ausserdem der Kopf des Elephanten und die eines Löwen, eines Hundes und einer Eidechse hervor. Der auf dem Rücken eines Seepferdes, welches sich mit einem anderen beisst, sitzende Neptun, nur eine Binde im Haar, hält in der Rechten den Dreizack und deutet auf ein zur Aufnahme des Salzes bestimmtes Schiff von wunderlicher Form. Ungleich bedeutender ist der kleine, für den Pfeffer bestimmte Triumphbogen neben der Erde. An dessen schmalen Seiten befinden sich in Nischen die zwei sehr hübschen Figürchen der Pomona und des Herkules mit den Aepfeln der Hesperiden, auf den vier Ecken sind zwei Flussgötter und zwei Najaden, von übertriebenen Bewegungen, aber sehr zarter Vollendung. Besonders zierlich ist eine, auf einem mit Früchten geschmückten Teppich ruhende, weibliche Figur auf dem Deckel dieses Behältnisses für den Pfeffer. Unter den Figuren gebührt indess der Preis zweien von den vier Tageszeiten an dem Gurt der Basis. Der Tag ist nach der Statue des Michelangelo am Grabe des Medicaeer genommen, und ebenso, wenn gleich freier, das Figürchen des Abends. Die schlafende Nacht und die, als erwachend genommene, weibliche Figur der Aurora, von der eignen Erfindung des Cellini, sind von seltner Schönheit. Zwischen diesen, in halben Figuren, die vier Hauptwinde. Unbedingte Bewunderung verdienen indess alle die sehr reichen Einzelheiten der mit der grössten Meisterschaft ausgeführten Schmelzarbeit, die mit goldnen Lilien besäeten Teppiche von azurblauen und smaragdgrünem Schmelz, worauf die grossen Figuren ruhen. An jenem Triumphbogen findet sich auch auf zwei blau emaillirten Täfelchen das Wappen des Königs Franz, für den ja Cellini dieses Werk ausführte, drei goldne Lilien, das F mit der Krone, so wie sein Wahrzeichen, der Salamander, mit dem Sinnspruch „*nutrisco et extinguo*“. Primisser macht die Bemerkung, dass die Technik, worin dieses Werk gearbeitet worden, die der Grosserie ist, wobei man über vorher gemachte Thonmodelle die Platten von Gold, oder Silber, trieb, die Figuren so im Einzelnen aushämmerte und dann zusammenlöthete. Das Gewicht dieses Tafelaufsatzes beträgt an Gold 26 Mark 2 Loth.

* 16. Ein Becher mit erhobenen Buckeln und von fünf Reifen durchbrochener Emailarbeit, welche grosse Rubinen und Smaragden einfassen, umgeben. Auf dem Deckel die Statuette des Merkur, der einen Ring mit einem schönen Smaragd auf dem Kopf hat. $13^1/_2$ Z. h., $5^1/_2$ Z. weit. Ich stimme ganz der Ansicht des Herrn v. Sacken bei, dass diese Arbeit wahrscheinlich von Benvenuto Cellini herrührt. Dafür spricht nicht allein der höchst gewählte Geschmack in der sehr mässigen Ausladung der Buckeln, und in der Weise, wie die Steine mit der Emaille verbunden sind, so wie die vortreffliche Arbeit des Emails, sondern auch der Charakter der langen und mageren Figur, dem mindest gelungenen Theil des Ganzen, und das öftere Vorkommen der französischen Lilie.

* 19. Der Paradedegen Kaiser Carls V. Der Knopf, das Kreuz, der Bügel und die Ortbeschläge an der Scheide ganz aus Gold, auf das Reichste emaillirt, und mit lieblichen Cherubims-Köpfchen in Gold geschmückt, sind sowohl in der Form als in der Ausbildung des Einzelnen von der seltensten Schönheit und Vollendung, und des Benvenuto Cellini, von dem Herr v. Sacken die Arbeit zu halten geneigt ist, vollkommen würdig.

20. Eine Schale aus einem Stück Chalzedon, die beiden Handhaben und der Fuss von Gold, emaillirt und mit vier Perlen und vier Rubinen geschmückt. 3 Z. h., $5^1/_2$ Z. weit. Ebenso schön in der Form, als zart und reizend in der Farbe.

23. Ein goldnes Jägerhorn mit drei Reifen von emaillirten Zügen und Ornamenten. Von grosser Eleganz, und durch die Art, wie die mit Maass angebrachten Verzierungen an den rechten Stellen sitzen, einen trefflichen italienischen Künstler des Cinquecento verrathend.

b. Geschnittene Steine. S. 163 ff.

Grössere Steine.

Cameen.

Weit die Mehrzahl dieser, sämmtlich dem 16. und 17. Jahrhundert angehörigen, mehr oder minder, wahrscheinlich zur Zeit Kaiser Rudolphs II., in Gold und Emaille gefassten, Steine sind von untergeordnetem Kunstwerth. Einige, wie Nr. 3, eine Geburt

Christi, ein Smaragd, zeichnen sich durch die Kostbarkeit des Materials aus. Ich kann nur folgende hervorheben:

9. Ein weiblicher Kopf von bläulichem Chalzedon, Haare und Gewand von Gold und Email. Eine sehr vorzügliche Arbeit.

* 24. Christus, Brustbild in Profil. Achat. 5 Z. h., $3\frac{1}{2}$ Z. br. Oval. Ebenso edel in Form und Ausdruck, als trefflich in der Ausführung.

72. Christus als Welterlöser, in der Linken die Evangelien, mit der Rechten segnend. Dabei die griechischen Buchstaben $\overline{IC}$. $\overline{XC}$. Heliotrop. Eine gute byzantinische Arbeit.

c. Becher und Gefässe von Silber, Perlmutter, Muscheln u. d. m. S. 171.

(Zimmer VI., im ersten Kasten.)

Obwohl sich von der ansehnlichen Zahl dieser Abtheilung viele durch ihre Form, oder die Arbeit, öfter auch durch Beides auszeichnen, kann ich doch nur einen Becher etwas näher betrachten. Es ist dieses ein reich emaillirter Hofbecher Kaiser Friedrichs III. $15\frac{1}{2}$ Z. h. Fünf Krystallwände werden durch blauemaillirte Leisten getrennt, woran fünf hübsche Engel die, bei Denkmalen dieses Kaisers gewöhnlichen, Buchstaben A. E. I. O. V. halten, deren so verschieden gedeuteter Sinn sich hier auf einem Spruchbande durch die Worte: „*Aquila ejus juste omnia vincet*“ ausgedrückt findet. An dem ebenfalls mit fünf Krystallplatten versehenen Deckel und sonst befinden sich in Email die Wappen der verschiedenen österreichischen Länder. Auf der Spitze ein geharnischter Fahnenträger. Die drei Füsse werden von sechs Löwen gebildet, welche Schilde, worauf Heilige gemalt sind, in den Pranken halten. Die Composition des Ganzen ist ansprechend und eigenthümlich, das Einzelne geschmackvoll und von sehr guter Arbeit.

d. Gefässe und andere Gegenstände aus Bergkrystall und Halbedelsteinen. S. 180 ff.

(Im zweiten Kasten.)

Die Mehrzahl der 46 Gegenstände dieser Art, welche, wie Herr v. Sacken richtig bemerkt, meist von italienischer Arbeit sind und wahrscheinlich durch die zweite Gemahlin des Erzherzogs Ferdinand, Anna von Mantua, so wie durch die Medicaeerin Claudia,

Gemahlin Leopolds V., in die Sammlung gekommen sind, zeichnet sich mehr durch die Grösse und Klarheit des kostbaren Materials, als durch Schönheit der Form, oder Güte der Arbeit aus. Die in letzteren Beziehungen vorzüglichsten sind:

1. Der burgundische Hofbecher. 1 F. 5 Z. h. Sehr richtig bemerkt schon Primisser, dass die Kunstform der sehr reichen und geschmackvollen Fassung in Gold und Email mit Perlen, Diamanten und Rubinen besetzt, die Zeit Carls V. verräth, so dass sich das burgundische, der Ordenskette des goldnen Vliesses entlehnte, Wappen des Feuereisens mit Stein, Funken und dem C zuverlässig auf diesen Herrn, als Herzog von Burgund, nicht aber auf Carl den Kühnen bezieht.

10. Ein Becher, worin ein Bacchanal vertieft eingeschnitten ist. 10 Z. h. Nach der Art der geistreichen, wiewohl manierirten Motive könnte der berühmte Valerio Vicentino sehr wohl der Urheber dieser Arbeit sein, welcher sich indess mit der Angabe der Hauptformen begnügt hat.

Q. Geweihte Schwerter. S. 183.

(Im dritten Kasten.)

I. Ein geweihtes Schwert, dessen Klinge 3 F. 5 Z. lang ist, und nach der Aufschrift im Jahr 1509 von dem Papste Julius II., wie Primisser mit Recht vermuthet, dem Kaiser Maximilian verehrt, zeigt in der geschmackvollen und reichen Verzierung des Griffs, wie der Scheide, die hohe Ausbildung der Kunst jener Zeit. Besonders ist die durchbrochene Arbeit, worin sich auch dreimal das Familienwappen jenes Papstes befindet, sehr schön.

II. Ein ähnliches, vom Papst Pius V. im Jahr 1568 dem Erzherzog Ferdinand verehrtes Schwert, mit Namen und Wappen jenes Papstes, steht in Schönheit und Reichthum der Verzierungen jenem nur wenig nach.

S. Verschiedene Kunstwerke und Geräthe aus kostbaren Stoffen. S. 187 ff.

(Im Kasten III.)

* Eine silberne Monstranz (10) in den reichsten gothischen Formen des 15. Jahrhunderts, mit fünf Baldachinen, aus deren mittlerem

sich ein Thurm erhebt. Zu den Seiten des Gefässes für die Hostie die Heiligen Jakobus der ältere, Christoph, Lorenz und Sebastian, sehr gut in vergoldetem Silber gearbeitete Figürchen. Ein vorzügliches Werk aus dieser Zeit. 2 F. 8 Z. h.

* Eine Vase aus vergoldetem Silber (32). 1 F. 1 Z. h., von hübscher Form, welche mit, davon abstehenden, Verzierungen, Blumen und Laubzügen in durchbrochener Arbeit von sehr feinem Geschmack und trefflicher Ausführung, bedeckt ist, und woraus ein, in Silber mit der grössten Naturtreue gearbeiteter, Blumenstrauss, Nelken, Maiglöckchen u. d. m., steckt. Dass dieses Werk 700 Gulden gekostet hat, wie das alte Inventarium berichtet, kann bei der Künstlichkeit und Grösse der Arbeit nicht Wunder nehmen.

Das Arbeitskästchen der Erzherzogin Claudia von Medici, Gemahlin des Erzherzogs Leopold V. (17), eins der reichsten und geschmackvollsten Werke dieser Art. Auf drei Seiten in getriebener Arbeit die Königin von Saba bei Salomo, Rebecca beim Brunnen, und David und Abigail, sehr gute Arbeiten, in den Zwischenräumen durchbrochenes Zierwerk, Hermen und Schmelzarbeit, und ein reicher Besatz von Granaten, Chrysolithen, Malachiten und Kristallen. Die Figuren der Gerechtigkeit und Stärke auf der Innenseite des Deckels sind manierirter in der Erfindung, stumpfer in der Ausführung.

(Im Kästchen A.)

** B. Ein Kästchen von Silber, in dem sich ein Schreibzeug befindet. Auf den Deckeln verschiedene Thiere, ein Frosch, eine Maus, Eidechsen, Hirschkäfer, Heuschrecken, an den Seiten Gehänge von ganz frei gearbeiteten Blumen und Blättern und dazwischen wieder Fliegen, Spinnen, Käfer. Alle diese Gegenstände stimmen in der grössten Naturwahrheit, in der meisterhaftesten Behandlung, so durchaus mit einem beglaubigten Werke Wenzel Jamnitzer's, jenes berühmtesten Goldschmieds von Nürnberg im 16. Jahrhundert, im Besitz des Kaufmanns Merkel in Nürnberg überein, dass ich dieses schon im Jahr 1839 als ein treffliches Werk desselben erkannte und daher die Vermuthung des Herrn v. Sacken, dass es von ihm herrühren dürfte, nur bestätigen kann. Es ist 9 Z. lang, 4 Z. br., $2^1/_2$ Z. h.

Ein Tisch, um dessen Platte, von einem grossen Stücke Schillerspath (2 F. 10 Z. im Quadrat), in in Silber getriebener Arbeit, die zwölf Monate, auf jeder Seite drei, dargestellt sind. In der Mitte befindet sich immer das Zeichen des Thierkreises, zu den

Seiten die betreffenden Beschäftigungen. Diese, welche ich, nach der ganzen Kunstform, aus der Zeit des Virgilius Solis (geb. 1514, † 1562) halten möchte, sind sehr lebendig aufgefasst und mit vielem Geschick gemacht. Der Fuss mit vier Sphinxen, in Marmor, in Nachahmung der Antike, ist dagegen geschmacklos in der Erfindung, stumpf in der Arbeit.

Miniaturen in Manuscripten.

Obwohl die Ambraser-Sammlung verschiedene sehr namhafte Manuscripte mit Miniaturen an die kaiserliche Bibliothek abgegeben hat, befinden sich doch noch verschiedene dort, welche eine nähere Besprechung verdienen. Die Mehrzahl derselben gehört der deutschen, einige der französischen und niederländischen Schule an. Aber auch selbst die italienische geht nicht ganz leer aus. Ich werde dieselben ihrer Zeitfolge nach in Betracht ziehen, und bemerke nur noch, dass die erste Zahl sich auf das Werk des Freiherrn von Sacken, welches nähere Beschreibungen der Manuscripte gibt, bezieht, die zweite, eingeklammerte, aber die des alten Inventars ist.

Die deutsche Schule.

1. (118.) Ein Chormissale, 82 Blätter in einem schmalen, sehr hohen Octav. Auf der Rückseite des ursprünglichen, hölzernen Einbandes sind geschnitzte Ornamente im romanischen Geschmack auf Goldgrund aufgesetzt und befinden sich in drei Runden, mit beigeschriebenen Namen, oben „Maria" mit einem Palmzweig, darunter „Bertholdus Abbas", betend, und zu unterst „Ulricus", ein Mönch. Aus einem, neben den ersten geklebten, Zettel geht hervor, dass er der Abt des bekannten, unweit Ravenspurg im Würtembergischen gelegenen, Klosters Weingarten ist, unter dessen Amtsführung das Kloster im Jahr 1227 durch einen Blitzstrahl abbrannte. Mit dieser Zeit stimmen denn auch die in quadraten Feldern befindlichen, in hellen, aber matten Guaschfarben mit vieler Sicherheit ausgeführten, öfter von Drachen und sonstigen Unthieren gebildeten, Initialen, so wie die in den Füllungen derselben enthaltenen Figuren durchaus überein. Unter den Farben, Roth, Blau, Braun und Grün, macht sich letzteres durch die Schönheit besonders bemerklich. Auch Gold und Silber

sind zur Anwendung gekommen. In den Füllungen der Initialen finden sich öfter, in Beziehung auf den Gebrauch des Buches, singende Mönche vor, von denen der erste sehr lebendig. Einige biblische Darstellungen sind möglichst vereinfacht, so der Kindermord, welcher nur aus einem Mordknecht besteht, welcher auf ein nacktes Kind mit schwarzen Stiefeln einhaut. Christus erscheint als Erlöser einmal noch im jugendlichen Typus. In dem thronenden Petrus ist der bekannte Typus ganz ausgeprägt. Bei dem sehr langen Matthäus ist in den engen Falten des Gewandes ein byzantinischer Einfluss bemerkbar. In einem, die Länge der ganzen Seite einnehmenden, J findet sich auch in drei kletternden Männern und einem Vogel mit einem Schlangenschwanz ein Beispiel jener weltlich-humoristischen Vorstellungen.

*** 6. (115.) Ein Psalterium mit der Litaney aller Heiligen am Ende. 203 Blätter in Quart. Das feine Pergament, die schöne Schrift, die grosse Zahl reicher Initialen und Bilder, nach deren Charakter die Ausführung nicht wohl vor Ende des 13., aber auch leicht zu Anfang des 14. Jahrhunderts fallen kann, machen dieses zu einem sehr wichtigen Denkmal deutscher Kunst. Es stimmt indess so sehr mit gleichzeitigen französischen Miniaturen überein, dass ich es ohne die im Kalender vorkommenden deutschen Localheiligen, als Aldegunde, Kilian, Gumbert und Lüdiger, eher für französisch gehalten hätte. Der letzte Heilige, Patron von Münster, weist insbesondere nach Westphalen. Aus einer, unter dem 26. Juli befindlichen, Notiz „*obiit domina beatrix abbatissa*“ möchte man schliessen, dass das Buch für ein Nonnenkloster angefertigt worden ist. Gleich zu Anfang enthalten 84 Bilder, deren immer sechs in Runden auf einer Seite, die wichtigsten Vorgänge der Bibel, von Erschaffung der Welt bis zum jüngsten Gericht. Die Rückseiten sind durchweg unbemalt. In den Motiven, den Gewändern, dem Typus der Köpfe, der Schärfe der Umrisse mit der Feder, zeigt sich durchaus der gothische Charakter. In den Gewändern machen ein schönes Blau, Mennigroth und ein röthliches Braun eine etwas bunte Wirkung. Die Gründe sind abwechselnd blau und braun, die Zwickel zwischen den Runden mit sehr feinem Schachbrettgrund geschmückt. Zunächst folgt auf zwölf Blättern, deren Rückseiten indess stets weiss, der Kalender. Bei jedem Monat befinden sich oben, in zwei Lunetten, in der rechts das Kl., in der links, indess stets nur in einer Figur, die betreffende Beschäftigung, und unter derselben, in einem Rund, das Zeichen des Thierkreises. Die braunen und blauen Gründe enthalten sehr zierliche, weisse Ornamente und rothe Blümchen. Den Anfang des Textes eröffnet ein, die ganze Seite einnehmendes, braunes B. In der goldnen

Füllung desselben, oben Saul im Begriff, David mit dem Spiess zu durchbohren, und David mit dem leider verwischten Goliath. Auf dem mit Leistenwerk verzierten, reichen Rande noch andere Vorstellungen aus dem Leben Davids. Aehnliche, wiewohl etwas kleinere, indess noch zierlichere, Initialen finden sich noch neun vor. Viele kleinere Initialen haben in der Füllung häufig Thierchen, und weite, oft bis in den unteren Rand sich erstreckende Ausläufe. Eine dritte Art noch kleinerer, goldner, oder farbiger Initialen ist endlich mit feinen rothen, oder blauen Federzügen umgeben. Das Fehlende mancher Zeilen wird oft durch einen Drachen ausgefüllt. Der elegante Einband in schwarzem Leder, mit silbervergoldeten Rosen beschlagen, gehört einer späteren Zeit an.

38. (78.) Ein Lehrgedicht astronomischen Inhalts in deutschen Reimen, 22 Blätter in kl. Folio, nach dem Charakter der Bilder etwa um 1350—1360 geschrieben. Bei dem untergeordneten Kunstwerth der Bilder würde ich dieses Manuscript ganz übergangen haben, wenn es nicht als ein neuer Beleg merkwürdig wäre, wie im Mittelalter alle Gegenstände von der Kunst begleitet wurden. So sehen wir hier auf den ersten beiden Seiten die Himmelskugel, worin Sonne, Mond und fünf Planeten, und in Betrachtung derselben, als Sterndeuter, berühmte Männer des Heiden- und des Judenthums. So auf der ersten Seite Aristoteles, Virgil, Seneca, Theodosius, auf der zweiten Abraham, Moses, Aaron, David, Salomon. Von den letzteren haben einige die Art von Mützen, welche die Juden im Mittelalter tragen mussten. Die Anordnung ist nicht ohne Geschick, einige beobachten, andere sind über die Beobachtungen im Gespräch. Die etwas starken und breiten Köpfe, von blasser Farbe, die Falten der Gewänder erinnern so lebhaft an die Malereien im Schlosse Carlsstein, namentlich an die Heiligen des Theodorich von Prag, dass sie wahrscheinlich nur um Weniges später in Böhmen gemacht worden sind. Die Motive wie die Schatten der Gewänder sind mit dem dunkleren Localton hineinschraffirt. Dann folgen auf der nächsten Seite, in einem blauen Streifen, die sieben Planeten, und hierauf die zwölf Monate. In den, in zwei Columnen auf jeder Seite befindlichen, Versen werden Regeln und Lehren über die astrologische Bedeutung jedes Monats gegeben, und durch Beispiele aus den Schriften mehrerer der oben abgebildeten Männer und der historia scholastica des Petrus Comestor belegt, wobei indess auch lustige Schwänke unterlaufen, von denen der Freiherr von Sacken einige Proben gibt. Ueber der ersten Columne der ersten Seite jedes Monats befindet sich jedesmal der Mond, über der zweiten die betreffende

Beschäftigung, z. B. beim Januar ein Mann, welcher sich am Heerde die Füsse wärmt, ein gebratenes Huhn am Spiess hält, und aus einem goldnen Gefässe trinkt. Ueber der ersten Columne der zweiten Seite ist die Sonne, über der zweiten das Zeichen des Thierkreises befindlich. Aber auch hier macht sich die Neigung zu religiösen Vorstellungen geltend, denn bei sechs Monaten finden sich, theilweise an der Stelle jener Vorstellungen, immer zu zweien die, in den Verhältnissen sehr kurz gerathenen, zwölf Apostel vor. Auf der inneren Seite der Schauseite des Einbandes hat sich früher ein astrologischer Apparat zum Drehen, wie von Sacken bemerkt, vielleicht zu horoskopischen Angaben, befunden, worauf die Benennung „*ain lospuech*“ im alten Comentar deutet. Schon auf der Aussenseite des Einbandes wird der Inhalt der Schrift, und zwar auf der vorderen durch Sonne und Mond und vier Sterne in den Ecken, auf der hinteren durch fünf Sterne bezeichnet.

** 41. (75.) Markgraf Wilhelm der Heilige von Oranse von Wolfram von Eschenburg, mit den beiden späteren Zusätzen von dem Türlein und Thürheim, 421 Blätter in gross Folio, im Jahr 1387 für den Kaiser Wenzel geschrieben, wie aus der folgenden, am Ende befindlichen Notiz hervorgeht: „*Anno domini millesimo trecentesimo octoagesimo septimo finitus et completus est liber iste videlicet Marchio Wilhelmus Illustrissimo principi et domino, domino Wenceslao Romanorum Regi semper augusto et Boemiae Regi domino suo gratiosissimo.*“ Sowohl die grosse und schöne, in zwei Columnen geschriebene Schrift, als die etwa sechs Zoll hohen, sehr schönen und reichen Initialen, in deren Füllung sich häufig Bilder befinden, ferner eine Anzahl von Vignetten, so wie die reichen Verzierungen der Ränder, machen diese Handschrift zu einem höchst prächtigen und für die böhmische Malerei jener Zeit höchst wichtigen Denkmal. Da neben dem gekrönten W auch öfter in derselben Weise ein C vorkommt, bemerkt von Sacken sehr richtig, dass die Handschrift wohl schon unter Wenzels Vater, dem Kaiser Carl IV. begonnen worden sei. Wie in der Bibel des Kaisers Wenzel in der kaiserl. Hofbibliothek, kommt er auch hier wieder in den Stock gelegt mit einem Mädchen, welches ihm ein Gefäss bringt, vor, ausserdem aber ein prächtiger, colibriartiger Vogel und der böhmische Wahlspruch „*psde toho*“. So, in besonders prächtiger Ausstattung, auf Bl. 66 b, wo der Antheil des Ulrich von dem Türlein schliesst. Eigentliche Bilder kommen in diesem aber gar nicht vor, und bei dem, bis zum Bl. 185 gehenden, Antheil des Wolfram von Eschenbach nur gegen das Ende. Desto zahlreicher sind sie in dem darauf folgenden Antheil des Ulrich

Thürheim. Um von den grossen Initialen und Randverzierungen eine Vorstellung zu erwecken, gebe ich eine etwas nähere Beschreibung des A auf dem Titelblatte. Dasselbe ist in der bekannten, gothischen Form der Zeit, rosafarben mit einer sehr zart gemachten Blätterung von Acanthus, und wird von einem Quadrat von Glanzgold umgeben, welches zunächst von einem zierlichen, grünen Rande eingefasst wird, dem sich ein schmalerer, von einem schönen Roth, anschliesst. Von diesem A laufen nun die schönen, blau-, grün-, rosa-, mennigroth-, auch gelegentlich violettfarbigen, höchst stylgemässen und geschmackvollen, acanthusartigen Windungen aus, welche hier, wie meist in diesem Buche, einen durchgehenden, geraden Stengel haben, und in deren Mitte sich Blumen, meist blau oder rosenfarben, befinden. Hie und da kommen aber, wie an den Blättern, Knöpfe von Blattgold vor. Die Behandlung ist in Guaschfarben ohne Glanz. Die Schatten der Blätter sind in dem dunkleren Localton angegeben, die Lichter öfter in Weiss gehöht. In der Füllung des A sieht man in einem Prachtzimmer einen, auf einem grünen Kissen sitzenden, Mann, welcher vier vor ihm stehenden Männern etwas bedeutet. Der Grund ist von einem schönen Blau mit zierlichen, goldnen Mustern. Die Köpfe, obwohl einförmig, zeigen doch öfter ein Streben nach Individualität, die Verhältnisse sind lang, die Hände sind schwach gezeichnet, doch gut bewegt. Die Falten der Gewänder, blau, rosenroth, saftgrün und mennigroth, sind weich, die Lichter breit in dem hellen Localton aufgesetzt. Die Fleischtheile haben einen zartgrünlichen Mittelton, mit darauf gesetzten, weisslichen Lichtern und bräunlichen Schatten. Die Wirkung ist hell, klar und angenehm. Jede folgende Seite hat kleinere, sehr hübsche, goldne oder blaue Initialen, welche von, mit der Feder gemachten, zierlichen Schnörkeln in Gold, Silber, Blau und Rosenroth umgeben sind. Die Bilder stehen stets in genauer Beziehung zu dem Text, so sieht man Bl. 161 a in einem H, den zu Gott Vater, welcher als ein Greis mit weissem Bart erscheint, knieend emporflehenden Dichter und daneben die Worte: *„Heiliger Geist Herr Vater und Kint“*. Von den übrigen Bildern, welche, da sie die Personen des Gedichts, meist fürstliche Herrschaften in den verschiedensten Vorgängen in Tracht und Sichgehaben der Zeit, sehr lebendig darstellen, ausser dem künstlerischen, auch ein grosses culturhistorisches Interesse haben, kann ich nur noch einige der vorzüglichsten anführen. Zwei Reiterzüge auf dem unteren Rande von Bl. 193 a ziehen, ungeachtet der plumpen Pferde mit dicken Köpfen, durch die schlanken Reiter, von gutem Sitz und einigen entschiedenen und eigenthümlichen Wendungen der Köpfe, an. Bl. 198 b zeigt

in der ersten, eigentlichen Vignette einen Empfang innerhalb eines Baues und unten, in vier Runden mit schwarzen Gründen, ein Reitergefecht, worin der Ausdruck des Schmerzes in dem in die Flucht geschlagenen König mit Wenigem trefflich. Viele der folgenden Vignetten bis Bl. 267 a sind von minderem Kunstwerth. Mit jener Seite tritt aber eine neue und bessere Hand ein. Die Formen der Köpfe sind bestimmter, die Farbe des Fleisches wahrer, die Ausführung fleissiger, die Verhältnisse indess zu lang, die Formen zu mager. Auf Bl. 268, worauf ein König, ein Fürst und Gefolge dargestellt sind, fällt ein Bischof durch die grosse Individualität auf. Das Bild Bl. 270 a ist von so zarter Vollendung, dass sogar einzelne Haare und zierliche Muster auf den Gewändern angegeben sind. Mit Bl. 295 a tritt wieder die geringere Hand ein und wechselt mit der besseren bis Bl. 316 a, wo sich eine dritte und sehr tüchtige kund gibt. Der Typus der Köpfe ist runder und wahrer, das Fleisch von kräftiger und warmer Farbe, der fleissige Vortrag verschmolzen. Diese Hand bleibt bis 329 a. Von da an wechseln alle drei öfter ab. Besonders gelungen von der zweiten sind König und Königin auf Bl. 379 a. In der Landschaft mit den conventionellen Felsen, wie sie bei Giotto und seiner Schule üblich sind, Bl. 391 a, erkennt man einen Einfluss der Bilder des Tomaso da Modena, welcher soviel in Böhmen gemalt hat. Auch die Bäume haben noch die conventionelle, pilzartige Form. Bl. 398 a ist besonders anziehend wegen der runden, zierlichen Frauenköpfe. Auch die Darstellung eines Schiffes mit vielen fürstlichen Personen, Bl. 399 a, ist sehr anziehend. Auf den Felsen wachsen grosse und schöne Blumen. Die Luft ist noch Blattgold. Auch die einfache Einfassung der Vignette, eine Art a la grecque, weisslich auf blauem Grunde, ist, wie noch öfter, sehr geschmackvoll. Eins der gelungensten Bilder der zweiten Hand, in Motiven, Form und Ausdruck der Köpfe, ist aber das auf Bl. 403 a, ein König, welcher seine Gemalin als Wöchnerin liebkost, während die Amme das Kind säugt. In den ebenfalls sehr gelungenen Bildern derselben Bl. 515 a und 516 a macht sich in den Stellungen, wie in den Gewändern, besonders stark der Einfluss gothischer Kunst bemerkbar. Zum Schluss befindet sich noch, auf Bl. 521 a, der vor seinem, auf einem Pulte aufgeschlagenen, Werke knieende Dichter. Aus dem 14. Jahrhundert ist mir keine deutsche Handschrift weltlichen Inhalts bekannt, welche sich an Reichthum und Kunstwerth der Bilder mit dieser messen könnte.

** 3. (4.) Ein Chormissale im grössten Folio, über 400 Blätter, gehört zu den reichsten und schönsten Denkmälern dieser Art,

welche ich kenne. Da aus verschiedenen Umständen, welche ich noch berühren werde, hervorgeht, dass es in Böhmen geschrieben, und 1491 beendigt worden, lernt man aus dem Charakter der Bilder, dass Wohlgemuth und seine Schule einen grossen Einfluss auf die böhmische Kunst jener Zeit ausgeübt haben, indem sie durchaus in der Art desselben gehalten sind. Ebenso sind auch die Initialen und die prachtvollen Randverzierungen ganz im Geschmack der oberdeutschen Schule mit grosser Meisterschaft ausgeführt. In beiden waltet der Gebrauch des Acanthus mit Anwendung der schönsten Farben und des Blattgoldes vor. Manche, in demselben Geschmack aber einfacher gehaltene, Ränder übertreffen jene fast überreichen an leichter Eleganz. Der Maler der grösseren Bilder, welcher auf einem derselben seinen Namen durch die Buchstaben M. Z. andeutet, ist swar in der Erfindung nicht von grosser Bedeutung, wie er denn einige Mal, z. B. bei dem h. Sebastian, Kupferstiche des Martin Schongauer als Vorbilder benutzt hat, auch fehlt es ihm in Etwas an Schönheitssinn, wie denn die meisten Köpfe zwar wahr, und von echt slavischem Charakter, aber derb sind, wenn man schon auch bisweilen edleren Gesichtszügen begegnet, dagegen ist die Fleischfarbe warm und, wie alle übrigen, kräftig, die Ausführung, in einer stark impastirten Guaschfarbe, von einigem Glanz, sehr tüchtig. Die Gewänder haben ganz die scharfen und bauschigen Brüche, wie auf den Bildern des Michael Wohlgemuth. Von dieser Hand rührt das Titelblatt und alle Bilder in den Füllungen der grossen Initialen, so wie auch einige auf den Rändern her. Ersterer stellt auf Goldgrund oben Maria mit dem Kinde in der Herrlichkeit und zwei schwebende Engel vor, welche die Krone über ihrem Haupte halten. Unten sieht man den Stifter des Buches in einem Pelzkleide mit zwei Söhnen, und gegenüber seine zwei Frauen mit neun Töchtern. Das Ganze wird von zwei mit Statuen von Heiligen geschmückten Pfeilern und einem Bogen von spätgothischer Form eingefasst. Darunter befindet sich sein Wappen. Der Rand ist in der oben angegebenen Art reich verziert. Dasselbe ist bei den meisten Hauptabschnitten der Fall, wo sich auch stets in der Initiale ein Bild befindet. Bisweilen enthalten die Ränder indess auch Figuren, welche mit letzterem in Verbindung stehen, so, wenn in jenem Christus, hier die zwölf Apostel, oder, wenn in jenem der h. Sebastian, hier die nach ihm zielenden Schützen. Auf einem Rande befindet sich in grosser Vereinfachung die Wurzel Jesse, unten der schlafende Jesse, oben Maria mit dem Kinde, auf einem anderen das jüngste Gericht, wo die Seligen zu Christus emporklettern. Auf dem Spruchband eines Teufels eine Inschrift in böhmischer Sprache. Ein dritter

Rand stellt die verschiedenen Vorgänge des Bergwerks vor. Da sich hier wieder das Wappen des Stifters findet, ist wohl anzunehmen, dass er hiezu in näherer Beziehung gestanden, und mit jenem Bergwerk vielleicht das, für die reiche Ausbeute an Silber berühmte, Kuttenberg in Böhmen gemeint ist. Ausserdem aber befinden sich in dem Buche von einer anderen, minder geschickten, Hand noch eine grosse Anzahl von leicht mit der Feder hingeworfenen, und in Aquarellfarben anschattirten Zeichnungen, deren einige, auf den Rändern, Bilder, die Mehrzahl aber kleinere Initialen. Eins der ersten, welches das Fest des „glorreichen Märtyrers Johannes Huss" vorstellt, beweist, dass das Buch zum Gottesdienste der Hussiten gedient hat. Landleute tragen noch Holz herbei zu dem Scheiterhaufen, auf dem er steht. Die Köpfe bei dem Zuge der Geistlichen, wie der Fürsten, sind absichtlich stark karikirt. Eine andere Vorstellung bei dem Feste der Märtyrer zeigt Huss als Priester, in der mit Teufeln bemalten Ketzermütze, das Evangelium mit dem Kelch in der Hand, und neben ihm die Märtyrer Stephan und Laurentius. In den Initialen waltet ein derber Humor. Sie stellen allerlei Figuren, Affen und fratzenhafte Masken vor. Auf der letzten Seite liest man: *Finitum fui pg. Jaccobi año dñi. 1491.*

2. (5, 6.) Ein Graduale in zwei Bänden von grossem Folio (197 und 210 Blätter), wie aus einer Inschrift in dem Buche erhellt, für den Herrn Ladislaus von Sternberg in Böhmen in den Jahren 1499 und 1500 geschrieben, und von einem Jakob von Olmütz mit Bildern geschmückt, verdient lediglich wegen der reichen, im Geschmack wie bei dem vorigen Manuscript gehaltenen, obwohl ungleich minder kunstreichen Verzierungen der Ränder einige Beachtung. Die Bilder erheben sich nicht über das Handwerksmässige, sie sind hässlich und hart in den Formen, grell in den Farben.

*** 58. (171.) Freidals Turnierbuch, auf Papier in einem, dem Quart sich nähernden Folio, in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts (auf Bl. 116 kommt das Jahr 1515 vor) auf Geheiss und gewiss, wie Freiherr von Sacken äussert, unter besonderer Aufsicht des Kaisers Maximilian I. ausgeführt, ist unbedingt das schönste Denkmal, welches von den verschiedenen Turnieren, und den darauf folgenden Mummenschantzen eine anschauliche Vorstellung gewährt. Der Kaiser hat sich hier Freidal (Freud'allen) genannt, wie er denn ohne Zweifel den vielen Fürsten, Fürstinnen und sonstigen Herrschaften, welche hier erscheinen, durch diese Festlichkeiten viele Freude gewährt hat. Bei den diesem Buche

gesteckten Grenzen kann ich mich auf die höchst wichtige culturhistorische Seite des Werkes nicht näher einlassen, sondern muss mich begnügen, die künstlerische etwas näher ins Auge zu fassen. Um indess doch sowohl eine Vorstellung von der Mannigfaltigkeit dieser Kampfspiele, als von dem Reichthum der, 8½ Zoll hohen und 9 Zoll breiten, Bilder zu geben, bemerke ich, dass davon 41 dem deutschen Gestech, 20 dem Rennen fest angezogen, 11 dem Rennen unter dem Bund, 13 dem geschifft Rennen, 11 dem Schweifrennen, 10 dem Feld- und Kampfrennen, 28 dem welschen Gestech, 63 den Kämpfen zu Fuss angehören. Hiezu kommen noch 58 Bilder, welche die Feste nach den Turnieren bei Fackelschein und Musik vorstellen, so dass sich die Zahl der Bilder im Ganzen auf 255 beläuft. In den meisten Zweikämpfen erscheint der Kaiser als Sieger, bei den Festen stets als Fackelträger. Die Bilder sind, sowohl im Kunstwerth, als in der Art der Behandlung, sehr verschieden, und es lassen sich mit Bestimmtheit drei Hände unterscheiden. Die eine, und von ihr rührt die Mehrzahl her, zeigt in Auffassung und Machwerk einen sehr tüchtigen Künstler aus der Schule des A. Dürer, die Zeichnung ist gut, die Darstellung lebendig. Die goldnen und silbernen Rüstungen sind durch Blattgold und Blattsilber wiedergegeben, und die einzelnen Theile, und namentlich die Schatten, in Schwarz hinein schraffirt, wodurch natürlich der Glanz der Rüstungen vortrefflich wiedergegeben wird. Eine mässige Zahl ist in der Weise der niederländischen Schule behandelt, und rührt wahrscheinlich von einem niederländischen Miniaturmaler her, deren Werth ja der Kaiser, während seines langen Aufenthalts in jenem Lande, hinlänglich kennen gelernt hatte. Hier sind jene Metalle als Blätter gar nicht in Anwendung gekommen, sondern Alles, so namentlich die Rüstungen, wie in den Bildern der Schule der van Eyck, mit Farben ausgeführt, und nur die Lichter der silbernen Rüstungen mit Pinselsilber ausgedrückt. Die Wirkung dieser Bilder, welche jenen von der ersten Hand in Zeichnung und Lebendigkeit nicht nachstehen, ist zwar minder schlagend, doch harmonischer, weicher und daher künstlerisch befriedigender. Der Art sind die Kämpfe des Kaisers mit einem Ritter Lefou und mit Andreas Liechtenstein. Die Bilder der dritten Hand sind zwar in der Weise der zweiten behandelt, indess in jedem Betracht roh und fabrikmässig. Ich mache schliesslich noch aufmerksam, dass die Wappenröcke und die Pferdedecken, ausser der grössten Pracht, öfter auch einen sehr gewählten Geschmack entfalten. Merkwürdig ist, dass bei den Festlichkeiten die Damen, welche meist mehr im Hintergrunde auf Erhöhungen erscheinen, stets unmaskirt sind, während die

Ritter vor dem Gesicht ein Art Gitterwerk, auch vogelköpfige Masken tragen.

53. (132, 133, 134.) Als eines merkwürdigen Beispiels, wie die Kunst noch am Ende des Mittelalters Alles und Jedes verherrlichte, und der Humor auch selbst das Furchtbarste und Zerstörendste umspielte, verweile ich einige Augenblicke bei diesen drei, prachtvoll in schwarzem Sammet mit Beschlägen von vergoldetem Silber, welche das Andreaskreuz und das Feuereisen des Ordens vom goldnen Vliess darstellen, gebundenen, starken Foliobänden, worin Abbildungen der Geschütze und Waffen Kaiser Maximilians I. in dessen verschiedenen Zeughäusern enthalten sind. Gleich das Titelblatt des ersten Bandes ist reich und geschmackvoll, sowohl in der Initiale, einem H, als in den zierlichen Gewinden des Randes, geschmückt. Unten zwei posaunende Engel, welche einen Kranz an Gehängen halten, worin sich ein rother Adler auf silbernem Felde, das Wappen Tirols, befindet, dessen Zeughaus den Gegenstand eines Theils dieses Bandes bildet. In der Folge enthält die Vorderseite jedes Blattes ein sehr sauber in Farben ausgeführtes Geschütz, stets mit seinem Namen, die Rückseite einen, auf dasselbe bezüglichen und mit ähnlichen, höchst geschmackvollen Verzierungen, wie bei dem Titel, umgebenen Vers. Hie und da kommen auch, in der Verzierungsweise der niederländischen Schule, einzelne Vögel, Insecten, Blumen und Erdbeeren vor. Gelegentlich begegnet man sehr gut erfundenen und geschickt gemachten komischen Darstellungen. So ist gleich auf der Rückseite des ersten Blattes ein Dudelsackpfeifer, Bl. 22b ein Fuchs, als Priester, welcher zu einer Gans spricht, Bl. 56b ein Hund und eine Katze, welche einen Buckel macht, Bl. 127a der Fuchs und der Kranich. Auch Krieger kommen vor, so Bl. 73a zwei, deren einer ein aufgelegtes Gewehr mit einer Lunte abfeuert. Als Beispiel eines solchen Verses gebe ich den auf dem Mörser „Finck“:

„Ein Finck bin ich fleug hoch genueg
Auf wenn ich sitz hat kleinen fueg“.

Bisweilen sind die Namen sehr bezeichnend, so heissen zwei Basilisken „Purrhindurch“ und „Schnurrhindurch“. Da Maximilian I. sich vielfach mit Verbesserung des Geschützwesens beschäftigt hat, sind diese drei Bände ohne Zweifel für die Geschichte desselben von der grössten Wichtigkeit.

Die niederländische und die französische Schule.

12. (122.) Ein Gebetbuch in gross Octav. Wiewohl die Heiligen in dem nur mit rother, blauer und goldner Schrift, welches immer einen ungewöhnlichen Aufwand verräth, geschriebenen Kalender, so wie die vorkommenden Ueberschriften französisch geschrieben sind, ist es doch keinem Zweifel unterworfen, dass das Buch in den Niederlanden geschrieben worden ist. Hiefür spricht einmal der ganze künstlerische Schmuck und auch der Umstand, dass sich unter den Heiligen im Kalender Donatian, der Patron von Brügge, befindet. Sowohl die, allen Seiten des Buchs gemeinsamen, Verzierungen der Ränder, mit der Feder gemachte Windungen und Blätter mit goldnen Knöpfchen, denen spärlich farbige Blumen und acanthusartige Arabesken beigemischt sind, als der Charakter der spärlichen Bilder, welche, obwohl schon wesentlich realistisch, doch noch Manches von der früheren, idealistischen Kunstweise haben, setzen die Entstehungszeit etwa von 1420—1430. Die in der Composition öfter styllosen Darstellungen enthalten mitunter eigenthümliche und glückliche Motive, die Köpfe, öfter mit goldgelbem Haar, sind sehr individuell und lebendig, und von einem feinen, wiewohl blassgelben Ton, die Verhältnisse sind häufig zu lang, doch die Zeichnung nicht schlecht und, namentlich bei den Kindern, von völligen Formen, doch geringer Modellirung, die Falten der Gewänder zwar etwas mager, doch noch, nach der früheren Weise, gradlinig und weich, die glanzlosen Guaschfarben, bis auf das Roth, Blau und Spangrün, stark gebrochen. Die Gründe sind schon durchweg landschaftlich, wenn schon in den Bäumen noch von conventionellen Formen. Von den dreizehn, die in solchen Gebetbüchern gewöhnlichen Gegenstände behandelnden, immer $^2/_3$ einer Seite einnehmenden, Bildern hebe ich nur einige hervor. Die Verkündigung Mariä, ein sehr gelungenes Bildchen. Die Geburt der Maria. Die h. Anna, welche sie auf dem Schoosse hält, prüft mit der einen Hand die Wärme des Bades, und reicht die andere dem h. Joachim. Die Köpfe sind hier indess schwächer. Die Anbetung der Könige. Das sehr gelungene Kind breitet, in sehr freier Bewegung, die Aermchen gegen den knieenden König aus. Die unter einem goldnen Traghimmel mit dem Kinde thronende, von zwei Engeln verehrte, Maria, erinnert noch lebhaft an die frühere Kunstweise. Bei der Todtenmesse sind besonders die Singenden sehr lebendig.

** 43. (120.) La legende de saint adrien, 13 Blätter in kl. Folio, ist ein kostbares Denkmal der feinsten französischen Miniatur-

malerei aus dem dritten Jahrzehent des 15. Jahrhunderts, welches, wie aus dem Bilde des ersten Blattes erhellt, für den König Ludwig XI. ausgeführt worden ist. Auf einem in Braun und Gold gemalten Altar, mit drei gothischen Traghimmeln, befindet sich in der Mitte das Standbild des h. Adrian, Herzogs von Nicomedien, welcher unter dem Kaiser Maximian den Tod als Märtyrer erlitt, in einer Rüstung, das Schwert in der Rechten, einen Stein in der Linken, auf einem Löwen stehend. Zu seinen Seiten die kleineren Standbilder von zwei anderen Heiligen, von denen der eine, mit Krone, Scepter und blauem Mantel mit goldnen Lilien, ohne Zweifel der h. Ludwig ist. Vor dem Altar knieet rechts an einem goldnen Betstuhl der König Ludwig XI. in goldner Rüstung und blauem Mantel mit goldnen Lilien. Neben ihm ein weisses Windspiel. Links seine zweite Gemahlin, Charlotte von Savoyen, eine schöne, noch junge Frau, in Goldstoff und mit der gewöhnlichen spitzen Haube. Hinter den Herrschern ihre Schutzengel. An den Betpulten befindet sich das französische und das savoyische Wappen. Die Köpfe sind sehr individuell und voll Ausdruck. Die ganze künstlerische Ausbildung steht auf der Höhe eines Memling, in der höchst edlen Auffassung in dem h. Adrian erkenne ich aber noch besonders den Einfluss des Jean Fouquet. Auf dem Rande befinden sich auf broncefarbenem Grunde Schnüre von rothen und weissen Korallen, und dazwischen einzelne Blumen und graue Perlen. Oben zwei Vögel, unten noch einmal das französische Wappen. Auf der Seite gegenüber ist der Rand auf einem ähnlichen Grunde in trefflicher Ausführung mit Nelken, Lilien, Rosen und verschiedenen Insecten verziert. Ein Engel hält dasselbe Wappen; ihm gegenüber ein, vielleicht auf die Königin bezüglicher, Namenszug. Die Initiale des, sich auf das Martyrium des h. Adrian beziehenden, Textes, ein E, enthält diesen, wie ein Henker im Begriff ist, auf seine auf einen Amboss gelegten Hände zu hämmern, und hinter ihm eine Heilige. Sonst finden sich in Bezug auf ihn nur noch einige kleinere Bilder vor. So in einem Rund an einem unteren Rande, der Zug aus seiner Legende, dass ritterliche Verwandte von ihm, in Nicomedien gegen Veräusserung ihrer Güter seinen, in Constantinopel gekauften, Körper nach Rom tragen, um ihm dort eine Kirche und einen Altar zu stiften. Hinten sieht man den nackten Körper auf einer Bahre, vorn ein Ritter und ein Herr in Goldstoff. Der Rand ist hier prächtig mit weissen und mit Feuerlilien, zwischen denen grössere Vögel, verziert. Ausserdem eine Eule, vor welcher eine Maus sitzt, und ein Vogel mit vier Jungen im Nest. Die anderen Bildchen zeigen die Trauer über ihn, eine für ihn gehaltene

Todtenmesse, und die Verrichtung eines Wunders nach seinem Tode. Die letztere ist besonders gut gelungen. Die einfacheren Verzierungen der anderen Seiten bestehen, noch in der alterthümlicheren Weise, in goldnen von bunten Arabesken durchzogenen Knöpfchen. Nur einige Mal kommen noch Blumen und allerlei Thierchen vor. Eine besondere Eigenthümlichkeit dieses Manuscripts bilden indess die auf den unteren Rändern befindlichen, häufig mit einem sehr glücklichen, bisweilen zugleich etwas derben Humor erfundenen, und mit grossem Geschick ausgeführten, scherzhaften Vorstellungen. Besonders gern hat der Künstler das komische und graziöse Wesen der Katzen, dieses Lieblingsthieres der Franzosen, behandelt. Zugleich geht daraus hervor, dass Ludwig XI., dieser furchtbare Tyrann, an dergleichen Spässen Gefallen gefunden haben muss. Ich begnüge mich nur einige der eigenthümlichsten hervorzuheben. Eine kleine Frau, womit wahrscheinlich eine Hexe gemeint ist, versucht einen schwarzen Bock zu melken, ein grosser Affe betrachtet sehr bedächtig als Arzt ein Uringlas, während zwei Katzen auf einer Bahre einen todten Hahn forttragen, eine Katze bestraft ihr Junges, welches einen Topf mit Milch umgestossen hat, eine gemeinsame Mahlzeit von Frosch, Maus, Maulwurf, Grille und Schnecke. Auf der letzten Seite der Name Patoul Agilson. Zwischen beiden Worten mir unverständliche Buchstaben.

4. (3.) Ein Graduale mit vierstimmigen Messen, gross Folio, für den Kaiser Maximilian geschrieben, und mit zwei Bildern und Randverzierungen von niederländischen, recht geschickten Miniaturmalern, deren Kunstform noch an die späte Zeit des Memling erinnert, geschmückt. Das erste, Bl. 1 b, die Verehrung des neu geborenen Christus durch Maria und Engel, ist in den Köpfen einförmiger, minder edel, und minder heilig im Ausdruck, als bei den besten niederländischen Malern jener Zeit, doch von sehr satten und kräftigen Farben. Darunter, in einem Quadrat, auf dem schönsten Purpurgrund, braun mit Gold schattirt, der kaiserliche Adler von der Kette des goldnen Vliesses umgeben. Der Rand ist sehr reich mit Arabesken und Blumen, in denen Rosenroth, Gold und Braun vorwalten, geschmückt. Auf der Seite gegenüber ist der an einem Betschemel knieende Kaiser Maximilian, indess ohne seine individuellen Züge, in goldner Rüstung und purpurnem Hermelinmantel, unter einem purpurnen Traghimmel, und hinter ihm ein Engel dargestellt. Unten das, von einem Engel gehaltene, Doppelwappen des Reichsadlers und der Viper der Visconti. Aus dem letzteren, welches sich auf die zweite Gemahlin des Kaisers, Bianca Maria Visconti, bezieht, mit welcher

er sich im Jahr 1494 vermählte, geht hervor, dass die Anfertigung dieses Manuscripts später fallen muss. Nach der Kunstform glaube ich indess nicht, dass sie später als das Jahr 1500 anzusetzen sein dürfte.

* 16. (116.) Ein lateinisches Gebetbuch in gross Octav, 264 Blätter von sehr feinem Pergament und schöner Schrift von niederländischem Charakter. Für den niederländischen Ursprung spricht ausserdem, sowohl das Vorkommen der Heiligen, Donatian und Bavo, Patrone von Brügge und Gent, als vor allem der Charakter der reichen und feinen künstlerischen Ausschmückung. Die, nach der ganzen Kunstform etwa um 1500 ausgeführten, Bildchen, deren 12 kleinere und 20 grössere vorhanden, zeigen einen sehr geschickten Künstler des Ausgangs der Schule der van Eyck. Die Compositionen sind mit Einsicht gemacht, die Zeichnung im Ganzen gut, wenn schon nicht gleichmässig, wie denn der Kopf der Maria auf der Heimsuchung fehlerhaft ist. Die Mehrzahl der Köpfe spricht zwar durch das religiöse Gefühl an, doch fällt zugleich ein Mangel an Schönheitssinn, eine gewisse Stumpfheit und Einförmigkeit der Züge auf. Der Ton des Fleisches ist bei den Männern kühl röthlich, die wohl abgewogene Gesammtwirkung mehr zart, als kräftig, die im Ganzen gut geworfenen Gewänder nicht ohne kleine und scharfe Brüche. Die Verzierungen der Ränder, meist auf einem Grunde von mattem Pinselgold, aber auch von Spangrün und Schwarz, gemalte Blumen, Früchte, Schmetterlinge und Arabesken, befinden sich indess, sowohl im Geschmack, als in der Wahrheit und Zartheit der Ausführung auf der vollen Höhe der Schule für diese Gattung und rühren, wie fast immer, von einer anderen Hand her, wie die Bilder. In dem, zwölf Blätter einnehmenden, Kalender befindet sich immer auf der ersten Seite jedes Monats die betreffende Vorstellung, auf der zweiten das Zeichen des Thierkreises. Das erste Bild stellt nach dem alten, indess nicht glücklich behandelten, byzantinischen Typus den segnenden Heiland im lichten, mit Gold gehöhten, Purpurgewande dar. Bei der darauf folgenden Kreuzigung, worauf Christus schon als verschieden aufgefasst ist, und die Figuren jene oben gerügten, wenig glücklichen Eigenschaften haben, sind, wie auch auf der Seite gegenüber, die Blumen und acanthusartigen Arabesken der Ränder von besonderem Reiz. Bei der Maria mit dem Kinde, in halber Figur, in der Luft, fällt, bei übrigens sehr zarter und klarer Farbe, der Mangel an Schönheitssinn besonders auf. Bei der Vignette des malenden h. Lucas ist es bemerkenswerth, dass die Palette und Staffelei schon ganz die heutige Form haben, auch die Tafel mit Kreidegrund überzogen ist. Bei der,

eine ganze Seite einnehmenden, Verkündigung sprechen die etwas stumpfen Köpfe wenig an. Auf dem goldnen Rande bezieht sich das Gefäss mit Lilien auf den Gegenstand. Auf der Flucht nach Aegypten ist in der Landschaft die Luftperspective schon sehr ausgebildet. Vor den vigiliis mortuorum ist die Gruppe der, bei der grässlich mageren Leiche betenden, Mönche besonders gelungen. Sehr ausgezeichnet durch glückliche Motive und lebendigere und individuellere Köpfe sind mehrere der darauf folgenden Heiligen, so der Bischof Alphons, bei dem sich auf dem Rande der Seite gegenüber ein liebendes Paar befindet, der h. Franciscus, welcher die Wundenmale erhält, der h. Antonius von Padua, auf dessen Buch das betende Christuskind, die h. Barbara, die h. Anna mit Maria und dem Christuskinde, von völligen Formen, welches nach einem Buche greift.

* 17. (123.) Ein lateinisches Gebetbuch, welches der Kaiser Ferdinand I. für sich hat schreiben lassen, 246 Blätter in Quart. Die 13 grösseren und 46 kleineren Bildchen in diesem Buche rühren zuverlässig von einem zwar sehr geschickten, doch in Betracht der Zeit, etwa von 1520—1530, mässigen niederländischen Miniaturmaler her. Die Compositionen sind öfter glücklich, die Motive bisweilen recht lebendig, die Köpfe zwar wahr, aber meist hässlich, die Zeichnung mässig, ja bisweilen, wie bei dem Christuskind auf der Geburt, sehr schwach, die Gewänder in der Weise der spätesten Meister der van Eyck'schen Schule, gut, die meist stark gebrochenen Farben von zarter Gesammtwirkung, die Ausbildung der Räumlichkeiten, worin sich bei den Architekturen unter den spät gothischen, auch Formen der Renaissance finden, sehr vollendet, die Ausführung endlich von grosser Feinheit. Die trefflich behandelten Verzierungen der Ränder bestehen ausser jenen Blumen, Thierchen und Arabesken aus gothischem Maasswerk und Architekturen in den beiden oben angegebenen Bauweisen. Auch die vorkommenden Initialen, unter denen sich besonders eine, auf purpurnem Grunde, in Braun mit goldner Höhung auszeichnet, sind von grosser Eleganz. Einem langen Gebet an die heilige Jungfrau und dem schmucklosen Kalender von zwölf Blättern folgt das Titelblatt, Johannes auf Pathmos, welchem ein Engel die in der Luft auf dem Monde stehende Maria zeigt. Der Kopf des Johannes ist durchaus bildnissartig, das Gewand von scharfen Brüchen, die Landschaft in einem kalten Grün leicht hingemalt. In der gothischen Architektur des Randes die Statuen von zwei weiblichen Heiligen auf Purpurgrund. Auf dem unteren Rande das von zwei Engeln gehaltene Wappenschild des Kaisers Ferdinand mit einem F. Unter den folgenden Bildern hat leider die Ver-

kündigung Mariä sehr gelitten. Auf der Anbetung der Könige haben diese ein durchaus porträtartiges Ansehen von niederländischem Charakter. Der in der Kunstweise abweichende Rand, welcher, in symmetrischer Anordnung auf zart violettem Grunde, Rubine, Smaragde, Saphire und viele Perlen enthält, hat ebenfalls gelitten. Bei der Krönung Mariä durch Gott Vater und Sohn erscheinen beide als Greise mit weissen Bärten und Mänteln von lichtem Purpur. Eins der gelungensten Bilder durch die lichte, heitere und harmonische Wirkung ist das der unter einem Traghimmel thronenden Maria, zu deren Seite zwei musicirende, in der Luft zwei verehrende Engel. Das Martyrium der 10,000 Heiligen, welche von einem Berge herabgestürzt werden, ist ganz in, mit Gold gehöhtem, Braun ausgeführt. Am Schluss ist ein kleines Bildniss von Anna, der Gemahlin des Kaisers Ferdinand, einer Schwester des Königs Ludwig von Ungarn, hineingeklebt. Es ist mit dem Jahr 1544 und Aet. 41 bezeichnet. Ein aus den Buchstaben J und S zusammengesetztes Monogramm bezieht sich wohl ohne Zweifel auf den Maler, welcher sich in der lebendigen Auffassung, dem warmen Fleischton und der fleissigen, verschmolzenen Ausführung als recht geschickt ausweist. Das Abgeschabte des Einbandes von rothem Sammet spricht für einen fleissigen Gebrauch.

5. (1, 2.) Zwei Bände in Folio (118 und 98 Bl.), jeder sieben Messen enthaltend, deren Musik meist von berühmten niederländischen Componisten, z. B. dem Petrus de la Rue, herrühren. Nach einer Inschrift auf den inneren Seiten der Einbände, einst im Besitz des Kaisers Ferdinand I., doch nach der, auf Bl. 2b befindlichen, Inschrift: „*Karolus Archidux Austriae, Dux Burgundie, Princeps Castelle etc.*“, wohl ursprünglich für Carl V. geschrieben, und zwar, wie der Freiherr von Sacken bemerkt, jedenfalls vor dem Jahr 1516 angefangen, indem er in diesem Jahr den Titel eines Königs von Spanien annahm, welcher sich in jener Inschrift nicht vorfindet. Neben derselben, in einem Quadrat von grauer Farbe, das sehr reich in Farben ausgeführte, spanisch-österreichische Wappen mit dem Herzogshut. Zu Anfang einer jeden Messe befindet sich eine grosse und sehr schön ausgeführte Initiale, in denen bald mehr der niederländische, bald mehr der deutsche Geschmack vorwaltet. Ersteres ist z. B. der Fall mit dem K auf Bl. 1b. Von dem, durch Kreuzung in vier Feldern getheilten, Quadrat, worin sich das K befindet, sind zwei golden, zwei blau, der Stamm des K ist rosafarben, das davon ausgehende, weisse Gewinde und Blätterwerk von ungemeiner Eleganz. Dagegen ist das sehr grosse K vor der zweiten Messe

des Petrus de la Rue im zweiten Bande, mit Ausnahme des, in niederländischer Art gehaltenen, zarten Goldgrundes, von dem sich Alles abhebt, durchaus im deutschen Geschmack gehalten. Hier ist der Stamm derb, die schönen, sich anschliessenden Acanthusblätter sehr scharf, hier finden sich jene, auch sonst vielfach vorkommenden und das deutsche Element verrathenden, Masken, jene zierlichen Windungen, endlich die sehr vollen und kräftigen Farben, purpur, grün und blau. Auf der Seite, dem Anfang der zweiten Messe im ersten Bande, dessen schöne Initiale wieder im niederländischen Geschmack gehalten, gegenüber findet sich auf purpurnem Grunde, zierlich in mit Gold gehöhtem Braun ausgeführt, der Adler, von der Ordenskette des goldnen Vliesses umgeben, und der Sinnspruch Maximilian I. „*Halt Mas*". Künstlerisch weit am bedeutendsten ist ein an der Stelle der Initiale befindliches Bild der Auferstehung Christi, zu Anfang des zweiten Bandes. Ganz in der Art der niederländischen Schule gedacht und gemacht, erinnert es in den Motiven, wie in den Falten der Gewänder noch an Memling. Die Kriegsknechte sind von grosser Lebendigkeit, der Kopf Christi hat indess etwas zu Portraitartiges, die Landschaft ist von ungemeiner Zartheit und Weiche des Tons. Auch der Rand ist hier im niederländischen Geschmack mit vorwaltenden grauen Arabesken geschmückt. Dasselbe gilt auch von der Seite gegenüber, welche sich auch durch ein C und ein B von seltner Feinheit des Geschmacks auszeichnet. Zu Anfang der nächsten Messe findet sich eine Vignette, worin ein in einem schwarzen Pelzmantel vor einem Betschemel knieender Herr, und hinter ihm der heilige Bischof Ulrich. Ein Wappen und die Buchstaben V. P. beziehen sich ohne Zweifel auf diesen. Sowohl die Initiale, ein sehr zart in Braun und Gold auf rosafarbnem Grunde ausgeführtes B, als die Früchte und Blumen des Randes auf dieser Seite verdienen Erwähnung. Schliesslich gedenke ich des prachtvollen E vor der Todtenmesse des Antonius Fevin. Kräftig und doch fein in Braun und Gold ausgeführt, macht es, dem Gegenstande der Messe entsprechend, durch den schwarzen Grund, von welchem es sich abhebt, einen ernsten Eindruck. Innerhalb derselben befindet sich, in halber Figur, der Tod, als Gerippe, in der Rechten einen Pfeil, mit der Linken einen Sarg auf der Schulter haltend. Vor ihm ein Schädel und Todtenbein.

Die italienische Schule.

39. (74.) Lateinische Gedichte an den König Robert von Sicilien, aus dem Hause von Anjou (reg. von 1309—1343), und,

da der, von 1334—1343 den päpstlichen Stuhl innehabende, Benedict XII. darin als Verbesserer der Kirchenzucht genannt wird, nach der Bemerkung des Herrn v. Sacken, sicher in diesem Zeitraum von einem in Rom geborenen Professor in Prato verfasst. 36 Blätter Folio. Der Hauptgegenstand der Gedichte ist die Verherrlichung des Königs, und die Bitte, das von den, damals in Avignon residirenden, Päpsten verlassene Rom und Italien zu beschützen, sowie den Papst zur Rückkehr nach Rom zu vermögen. Christus, Rom, die Tugenden, selbst Herkules und Hekuba, hiebei von ihm redend eingeführt, sind die Gegenstände von sehr zahlreichen Bildern, welche, ganz in den Formen der Schule des Giotto gehalten, sowohl durch den Kunstwerth, als durch die, in manchen Fällen höchst eigenthümliche, Auffassung eine nähere Beachtung verdienen. Die Motive sind öfter sehr sprechend, die Gesichter von dem Typus des Giotto in einem sehr gedämpften Fleischthon sorgfältig verschmolzen, die Gewänder, in denen Mennigroth und ein starkes Blau vorwalten, gut geworfen, die Heiligenscheine, so wie alles vorkommende Gold, ist Blattgold. In den sehr primitiven Landschaften fehlt alle Perspective. Bei verschiedenen Darstellungen sind die Figuren für Miniaturen von ungewöhnlicher Grösse. Auf der, architektonisch eingefassten, zweiten Seite befindet sich in der Mitte das Wappen des Königs, als Prinzen des Hauses Anjou, und als Lehnsträgers des Papstthums, der goldne und silberne Schlüssel. Bl. 2 b zeigt eine Blume, woraus ein Granatapfel hervorwächst, welcher hier die Bedeutung als „*pomus vitae*“ (Apfel des Lebens) hat. Aus diesem wachsen drei andere Granatäpfel, woraus sich wieder grüne Stengel mit Blumen entwickeln. Der untere Granatapfel wird von Gott Vater gehalten. Ihm gegenüber der knieende Christus. Auf Bl. 3 b wird die ganze Seite von dem, im Typus Christi gehaltenen, Gott Vater eingenommen, welcher thronend segnet. Innerhalb des grossen Nimbus mit goldnen Strahlen befinden sich auf seine Herrlichkeit und Grösse bezügliche Inschriften. Auf der Seite gegenüber, kleiner, der in Verehrung knieende König Robert, von ganz typischer Bildung. Neben ihm die Krone. Auf jeder der folgenden fünf Seiten drei Vignetten, welche Cherubim, Seraphim, Engel, Patriarchen, Propheten, Apostel und Heilige darstellen. Die folgende Seite enthält ein grosses Kreuz mit Inschriften und unten einen Löwen und einen Drachen. Auf der Seite gegenüber, sehr gross, Christus mit der Siegesfahne, um welche sich eine grüne Schlange windet. Auf S. b des folgenden Blattes, auf blauem Grund mit goldnen Lilien, der thronende König Robert, und auf der Seite gegenüber das ihn anflehende, als Frau personificirte

Italien. Auf der folgenden Seite die trauernde Roma. Zwei Blätter mit zwei Vignetten, welche in sehr kindlicher Auffassung, aber zierlichem Machwerk, Gärten darstellen. Zwischen fahlgrünen Bäumen, wobei auch Palmen, von conventioneller Form, oben und unten Blumen. Der Grund ist hier schwarz. Hierauf folgen zunächst mehrere allegorische und auch einige historische Figuren. Am merkwürdigsten ist unter den letzteren die Darstellung vom Urtheil des Paris. Unter den drei, hinter einem Tische sitzenden, Göttinnen erscheint Pallas, als Königin der Weisheit mit einer Krone, zwischen den beiden anderen, weit als die bedeutendste. Im Vorgrunde, klein, Paris in einem rothen Rock, welcher Venus, der entschieden hässlichsten, einen Granatapfel reicht. Ein Pfau mit, die ganze Seite einnehmenden, Inschriften hat ohne Zweifel auch eine allegorische Bedeutung. In dem zunächst folgenden König Robert auf einem sehr schlechten Pferde, in voller Rüstung, und mit einem Schild, worauf goldne Lilien, findet sich eine Spur von Individualität. Auf der Seite sieht man drei nackte Mädchen, welche sich indess ihre weissen Gewänder vorhalten, in flehender Geberde. Besonders ausgezeichnet ist die „Phylosophya", als eine grosse Frau mit einem Blumenkranz in einem purpurnen Rock und blauem Mantel, in der Linken ein goldnes Scepter, an dessen Spitze ein Stern mit sechs Strahlen, in der Rechten Bücher. Zunächst folgt der Pegasus am Helicon, und auf der Seite gegenüber sieben, ihn knieend verehrende, Frauen. Die beiden nächsten Seiten enthalten acht Musen, von denen vier in Töpfen stecken, und die folgende, Caliope, ein Instrument bläst. Einer Reihe von allegorischen Darstellungen ist jedesmal eine historische Persönlichkeit beigegeben, welche meist das Gegentheil der dargestellten Eigenschaft ausdrückt, z. B. bei der thronenden Justitia unten am Boden ein Mann mit der Beischrift „*Nero injustus*", bei der Caritas unten „*Herodes crudelis*", bei der Fides catholica unten „*Arius hereticus*". Der Grund ist hier immer blau. Gegen das Ende hin wird die Ausführung der Bilder immer roher und nachlässiger.

DIE SAMMLUNGEN DES K. K. MÜNZ- UND ANTIKEN-CABINETES.

Art der Bildung, gegenwärtiger Bestand und Aufstellung.[1])

Unter den sehr verschiedenartigen Gegenständen, welche diese Sammlungen umfassen, Denkmäler ägyptischer Kunst, griechische, römische und spätere Sculpturen in Stein, inschriftliche Denkmäler, keramische Monumente, Bildwerke in Terracotta, antike Broncen, Schmucksachen und Hausgeräth, Münzen, antike geschnittene Steine, Kunstwerke der Renaissance und der Neuzeit, ist die Sammlung der Münzen am frühsten gebildet worden und nimmt auch in Rücksicht der Bedeutung die erste Stelle ein. Wahrscheinlich hatte bereits der Kaiser Maximilian Münzen gesammelt, sicher aber liess der Kaiser Ferdinand I. im Jahr 1556 schon einen Katalog über seine Münzsammlung anfertigen. Die Mehrzahl der folgenden Kaiser, namentlich Rudolf II., Ferdinand III., Leopold I., vermehrten die Sammlung durch namhafte Ankäufe. Besonders wichtig war der Zuwachs durch das Vermächtniss des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Auch auf Joseph I. und Carl VI. erbte dieselbe Vorliebe für Münzen fort und der Antiquar Heraeus vermehrte unter letzterem, der ebenfalls wichtige Ankäufe machen liess, die Sammlung ansehnlich durch eine Auswahl aus den in der Schatzkammer und auf dem Schlosse Ambras befindlichen Münzen. Unter Maria Theresia aber erhielt nicht allein die Sammlung durch die Erwerbung der sehr bedeu-

---

[1]) Ich folge hier durchweg den Angaben in der Einleitung des trefflichen Werkes: Die Sammlungen des k. k. Münz- und Antiken-Cabinetes von Dr. Eduard Freiherrn v. Sacken und Dr. Friedrich Kenner. Wien 1866. Wilhelm Braumüller.

tenden ihres Gemals Franz I. einen neuen Zuwachs, sondern wurde in einer neuen Räumlichkeit aufgestellt und dem Publicum zugänglich gemacht, auch theilweise publicirt. Unter derselben erfolgte für die antiken Münzen die wissenschaftliche Anordnung von Eckhel, dem berühmten Verfasser der doctrina numorum, für die modernen Münzen aber von Neumann. Auch der Kaiser Joseph II. liess die Sammlung durch verschiedene Ankäufe vermehren, und eröffnete für sie eine neue und ergiebige Quelle durch eine energische Ausübung der Fundgesetze, wodurch auch bei dem grossen Umfange und in mehreren Theilen classischen Boden der österreichischen Monarchie fast allen anderen Abtheilungen des Antiken-Cabinets mehr oder minder bedeutende Bereicherungen zuflossen. Als der eigentliche Schöpfer des Antiken-Cabinets in seinem ganzen Umfange ist aber der Kaiser Franz I. von Oesterreich zu betrachten. Zuvörderst wurde die schon so reiche Münzsammlung durch verschiedene neue Ankäufe, unter denen ich den von der Gräfin Lipona, von 100,000 Francs, als den bedeutendsten hervorhebe, vermehrt.

Auch die Sammlung der geschnittenen Steine, welche nächst der Münzsammlung am frühsten, vornehmlich durch die Erwerbungen Kaiser Rudolphs II. und die Erbschaft des Erzherzogs Leopold Wilhelm, gebildet worden, und nach jener die erste Stelle des Antiken-Cabinets einnimmt, erhielt durch verschiedene kleinere Ankäufe, ungleich mehr aber durch Tausch mit der k. k. Schatzkammer einen ansehnlichen Zuwachs.

Die sämmtlichen übrigen Abtheilungen verdanken wesentlich ihre Gestaltung zu solchen dem Kaiser Franz I., wobei in der früheren Zeit besonders der Director Neumann thätig war. So wurde die sich den geschnittenen Steinen anschliessende Sammlung der Prätiosen von Denkmälern in Gold und Silber fast ganz aus in dieser Zeit in der Monarchie gemachten Funden gebildet.

Die Abtheilung der Broncen besteht für die antiken, wesentlich aus der Sammlung des Generaldirectors aller k. k. Schatzkammern und Gallerien unter Maria Theresia, de France, die des Cinquecento aus den bisher in den kaiserlichen Schlössern zerstreuten Gegenständen. Die Geräthe aus dem sogenannten broncenen Zeitalter sind erst durch neuere Funde zu grösserer Bedeutung angewachsen.

Die Vasensammlung wurde von den Jahren 1803—1815 durch verschiedene Ankäufe, unter denen der 500 Stück begreifende vom Grafen Lamberg der bedeutendste, gebildet. Nächstdem sind die von Rainer (250 Stück) und von W. Tischbein zu nennen. Dieser schloss sich die Sammlung der Terre-cotte, meist aus der Sammlung de France, an.

Die Sammlung der Marmorwerke, erst seit 1845 im unteren Belvedere aufgestellt, entstand zunächst durch Vereinigung des an verschiedenen Orten, als im Belvedere, Schönbrunn, Ambras und der Schatzkammer, Zerstreuten, besonders Büsten. Zu diesen kamen an hervorragenden Monumenten vor allen der Amazonen-sarcophag aus der Hofbibliothek, der Torso der sterbenden Amazone und andere durch Ankäufe aus den Sammlungen Wuttky, Rainer, Poniatowski, Lamberg und des Fürsten Sinzendorf.

Die Sammlung ägyptischer Alterthümer wurde endlich erst in den Jahren 1813—1823 begründet. Den Hauptbestand bilden die von Dr. Burghart während seiner Reise in Aegypten für das Antiken-Cabinet gemachten Ankäufe. Sehr bedeutend sind aber auch verschiedene von Privatpersonen als Geschenke dargebrachte Statuen und Sarcophage.

Dass k. k. Antiken-Cabinet gewann durch alle diese Erwerbungen eine Ausdehnung, welche eine neue Aufstellung schlechthin nothwendig machten. Dieselbe wurde von dem Ritter J. v. Arneth in der Art durchgeführt, dass, mit Ausnahme der Marmore, der Inschriften und der ägyptischen Alterthümer, welche in dem Saal und verschiedenen Zimmern des unteren Belvedere Platz fanden, dazu eine Reihe von Zimmern in der kaiserlichen Burg verwendet wurde. Ich betrachte zuerst die im unteren Belvedere befindlichen Sammlungen.

Aegyptische Alterthümer.

Obwohl sich diese Sammlung, weder an Zahl, noch an Bedeutung der Denkmäler, mit den vier ersten Sammlungen für ägyptische Kunst in London, Paris, Berlin und Turin messen kann, so reicht sie doch vollständig aus, um von der Kunst und Art der alten Aegyptier eine anschauliche Vorstellung zu erhalten. Die Mehrzahl der vorhandenen Denkmäler ist in drei Cabineten und einer Gallerie des unteren Belvedere aufgestellt. Bei den folgenden Bemerkungen kann ich leider nicht die Nummern der besprochenen Denkmäler angeben, wodurch deren Auffinden so sehr erleichtert wird. Ich beginne mit den Sculpturen von grösserem Umfang.

Der Sarcophag des Asschutafnet in Syenit, ein Denkmal, welches durch Grösse, Reichthum der Vorstellungen und Hieroglyphen zu den bedeutendsten, mir bekannten, dieser Art gehört. Geschenk des k. k. Consuls in Cairo, Hrn. v. Laurim. Auch zwei andere Sarcophage, der des Arhurnecht, auch ein Geschenk

Laurim's, und einer von Sakkara, verdienen eine nähere Beachtung. Hieran schliessen sich zwei Statuen der löwenköpfigen Göttin, welche zu den Seiten des Eingangs des Antiken-Cabinets in der kaiserlichen Burg ihre Aufstellung gefunden haben.

In der Gallerie befindet sich eine Reihe von jenen Sarcophagdeckeln aus Sycomorus, mit menschlichen Köpfen, von denen einige ziemlich reich in den Bemalungen, und eine Anzahl noch eingewickelter Mumien, von denen eine mit einer in Gold verzierten Gesichtsmaske und Bruststück, eine andere mit einem sehr reichen Netz von Fayence. Unter 19 Canopen befinden sich 10 von orientalischem Alabaster (Aragonit). Auch eine Reihe von grösseren hölzernen Idolen mit Bemalung so wie mit Malereien geschmückte Tafeln verdienen Beachtung. Unter den in dieser Gallerie befindlichen Gefässen zeichnet sich vor allen ein sehr grosses und schönes von terra sigelata, zwei von orientalischem Alabaster und zwei sehr grosse von gebranntem Thon aus, von denen die eine von seltner Schönheit der Form, die andere durch acht kleinere, damit in zwei Reihen verbundene, merkwürdig ist.

Das Cabinet daneben enthält eine reiche Sammlung von meist kleineren Stelen, von denen verschiedene theilweise bemalt sind. Einige sind von sehr fleissiger Arbeit. Am schönsten ist eine, in Form eines Capellchens, mit dem Todtengericht bemalt und auch an den Seiten und Gesimsen mit Hieroglyphen bedeckt. Auf dem Fensterbrett befindet sich ein, ganz mit Hieroglyphen von flachem Relief bedeckter, etwa zwei Fuss hoher, Obelisk von Kalkstein von seltner Feinheit der Arbeit. Ausserdem sind noch die folgenden Sculpturen sehr bemerkenswerth: Zwei neben einander thronende Gottheiten aus dem Sanctuarium des einen Tempels von Ipsambul, — zwei Figuren aus Syenit, welche, hockend, Capellchen vor sich halten, — ein Kopf mit Brust und Oberarm, etwa $^2/_3$ lebensgross, von sehr sorgfältiger, eine frühe Epoche der ägyptischen Kunst verrathender, Arbeit, — eine kleine, sitzende Statue von Syenit, und eine andere, ebenso, von Palombino, — ein Sphinx und ein Löwe von derselben Steinart. — Eine Anzahl von Büsten, wohl meist einer späteren Zeit angehörig, einige, in schwarzem Marmor, gewiss aus der Zeit des Hadrian.

Unter den Gegenständen in den beiden anderen Cabineten verdienen wegen ihrer künstlerischen Bedeutung vornehmlich folgende eine nähere Beachtung.

Zwei Schränke enthalten eine reiche Sammlung von Broncen, deren Mehrzahl sich theils durch die Vorstellungen, theils durch die Güte der Arbeit auszeichnen. Am häufigsten ist die Vorstellung des Osiris mit Krummstab und Geissel, nächstdem der

Isis mit dem Horus, von letzteren zeichnet sich ein Exemplar durch die Arbeit und die sehr schöne Patina besonders aus. Auch Harpocrates mit der Geberde des Schweigens kommt öfter vor. Unter den verschiedenen Thieren verdient besonders eine sitzende Katze wegen der grossen Wahrheit, und ein Ibis von ansehnlicher Grösse, vor allen jedoch ein Sperber in Lebensgrösse, wegen der vortrefflichen Arbeit hervorgehoben zu werden.

Von den 60 häufigen Idolen aus gebranntem und blau glasirtem Thon, gewährt eine grosse Zahl, welche einen Schrank ganz und einen anderen zum Theil anfüllt, eine reiche Anschauung.

Ein Schaukasten in einer Fensterbrüstung enthält in einer Abtheilung eine Sammlung von Scarabäen von verschiedenen Grössen und verschiedenem Material, glasirtem Thon, grünem Basalt, einige vergoldet mit vier angehefteten Flügeln. Besonders ausgezeichnet sind zwei auf Täfelchen von Hornblende, oben mit dem bekannten Gesimse der ägyptischen Gebäude, von denen der eine auf einem Schiff von zwei Figuren verehrt, von flachem Relief und stumpfer Arbeit, der andere ebenso, jedoch so, dass die Figuren nur eingeritzt sind, von sehr erhabenem Relief und scharfer und trefflicher Ausführung. Drei Abtheilungen enthalten in grosser Zahl jene ganz kleinen Idole, meist in Thon, mit jener hellblauen Glasur, aber auch von anderem Material, zum Theil von ungemeiner Zierlichkeit und Schärfe der Arbeit, so wie Gegenstände des Schmucks, Ringe, Siegel und sehr kleine Gefässe.

Antike Sculpturwerke in Stein.

Obwohl der Zahl nach ziemlich ansehnlich (es sind 300 Denkmäler vorhanden), befindet sich darunter doch nur eins ersten Ranges, und ist auch die Zahl der Sculpturen aus den blühendsten Epochen der Kunst in Griechenland und Rom nur mässig. Sowohl um das Auffinden in den Räumen, als, bei dem Wunsche näherer Auskunft, in dem oben erwähnten Werke zu erleichtern, führe ich die betrachteten Denkmäler nach der Ordnung und den Nummern in demselben auf.

I. Marmor-Saal.

8. Kopf der Julia Mammea, Mutter des Kaisers Severus Alexander. Durch die individuelle Auffassung, die weiche und fleissige Arbeit für jene Epoche sehr ausgezeichnet.

10. Der Kopf des Germanicus. Edel aufgefasst, doch wenig ausgebildet.

26m. Ein bärtiger Kopf aus Kalkstein. Aus Cypern, wegen der archaistischen Auffassung bemerkenswerth.

38. Colossale Büste des Vitellius, sowohl in der Auffassung, als in der weichen und fleissigen Behandlung zu den besten Büsten dieses Kaisers gehörig.

55. Kopf eines Satyrs, in der feineren Art der Auffassung dieser Wesen und dabei trefflich ausgebildet.

70. Ein liegender Pan, auf dessen Schoosse eine Bacchantin, beide in behaglicher Stimmung. Eine kleine Gruppe, von lebendiger und graziöser Erfindung, wiewohl flüchtig behandelt.

* 106. Relief. Ein Dammhirsch, welcher sich die von einem Denkmal herabhängenden Blätter, unter welchem der Künstler sich vielleicht das Grab des Jägers gedacht hat, wohlschmecken lässt. Aus Attika. Sehr merkwürdig als eine griechische Genresculptur, und die alten Theile des Thieres von guter Arbeit. 11 $\frac{1}{2}$ Z. h., 9 $\frac{3}{4}$ Z. br.

107. Kopf des sehr jungen Augustus (Nase neu). Von edler Auffassung, besonders der Mund sehr sprechend, und von sehr guter Arbeit.

** 115a. Stele. Hochrelief eines Jünglings, den Kopf leicht gewendet, mit der Linken das Gewand haltend. Die Füsse fehlen. Vordem in den Festungsmauern der Akropolis eingemauert. Erwerbung von 1850. In dem reinen und edlen Styl den parthenonischen Sculpturen verwandt.

116. Zwei tragische und eine komische Maske, dabei der mit einem Kranz in der Linken knieende Amor. Unten eine Lyra. Auch die Rückseite zeigt in sehr flachem Relief drei Masken. Ein wegen der Darstellung bemerkenswerthes Relief, von guter, wiewohl etwas derber Arbeit.

* 117. Colossale Maske des Jupiter Ammon. Von grossartiger Auffassung der Formen, besonders der tiefliegenden Augen, und von sehr guter, wiewohl nicht sehr fleissiger Arbeit. Nase, Mund und Theile des Haars neu.

* 120a. Kopf der Minerva. Eine edle, echt griechische Auffassung ihres Ideals.

134. Amor, in einem Mantel und mit der Keule, als Besieger des Herkules. Römische Arbeit von derben Formen, doch ergötzlicher Laune.

138a. Kopf des Lucius Verus. Von sehr individueller Auffassung, das Haar nur mit dem Bohrer angelegt, die Nase nicht glücklich ergänzt.

* 150. Hygiea. Sowohl nach der edlen Auffassung, als nach der Art der Behandlung ist dieser Kopf von griechischer Arbeit.

154. Marcellus? Die Auffassung ist sehr wahr, die Behandlung des alten Kopfs mit allen Zufälligkeiten der Falten charakteristisch römisch. Nase und Büste neu.

** 155. Merkur? Eine männliche Broncestatue, lebensgross, mit sehr langen Beinen und stark ausgeladener Brust, welche auf dem rechten Bein ruhend, das linke nur mit der Spitze des Fusses den Boden berühren lässt, den rechten Arm aber, zur Begleitung der Rede, erhebt. Wenn ich auch in dem jugendlichen Kopf nicht mit Arneth die Züge des Germanicus erkennen kann, scheint mir derselbe doch bestimmt ein Porträt. Nach der Art der trefflichen Arbeit, welche sich sehr gleichmässig auch über die Rückseite erstreckt, sicher aus dem 1. Jahrhundert u. Z. Ich stimme ganz dem Verfasser des Catalogs bei, dass diese treffliche Statue später ciselirt worden ist, wobei sie ohne Zweifel die alte Patina eingebüsst hat. In Kärnten, in den Trümmern des alten Virunun, 1502 gefunden, kam sie 1806 nach Wien.

156. Euterpe? Sehr eigenthümlich durch die Art des, schöne Motive bildenden, Ueberwurfs über den feinen Chiton, durch welche beide die sehr gut angegebenen, hübschen Formen der zierlichen Gestalt etwas zu stark durchspielen. Die ziemlich gute Arbeit spricht für die frühere Kaiserzeit. Der sehr ansprechende Kopf deutet, nach der richtigen Bemerkung des V. d. C., am meisten auf eine Venus. Die Arme mit den Flöten sind Ergänzung. Lebensgross.

157. Priesterin der Isis. Der Kopf, die neuen Arme, und die Füsse in weissem, das Gewand in schwarzem Marmor. 3 F. 11 Z. h. Der feine Kopf, die trefflich motivirten und ausgeführten Gewandfalten machen dieses Werk aus der Zeit des Hadrian bemerkenswerth.

** 158. Torso eines, wie aus den Ansätzen der fehlenden Arme hervorgeht, lebhaft bewegten Amors. 1 F. 10 Z. h. Die feine Ausbildung der weichen Formen, von denen der Leib sanft anschwillt, zeigen einen trefflichen, griechischen Künstler. Aus der Villa Hadrians in Tivoli.

* 160. Ein Krater von eleganter Form, dessen Fuss cannelirt ist. An dem mittleren Theile ein Bacchanal von sieben Figuren, welche, wiewohl von flüchtiger, römischer Arbeit, sowohl in den höchst geistreichen, lebendigen und graziösen Motiven, noch griechische Vorbilder, als in der Behandlung

der dünnen, fliegenden Gewänder noch griechischen Styl zeigen. Die Köpfe sind durch Bestossen leider stumpf, ja zum Theil aller Züge beraubt.

*** 161. Sterbende Amazone, welcher indess die Arme, das linke Bein, und das rechte, vom Knie abwärts, fehlen. 2 F. $3^1/_2$ Z. h. Ein sehr schönes Uebergangswerk aus dem archaistischen in den ganz freien Styl der griechischen Plastik. Ersterem gehört das bindfadenartige, in einzelnen Löckchen endigende Haar, wovon eine breite, flache, nur leicht gewellte Masse den Rücken herabhängt, so wie parallelen, in den Säumen gefältelten Falten des enganliegenden Chitons und eines sehr feinen Gewandes darunter an. Indess sind viele Falten, namentlich die auf dem Nacken liegen, überarbeitet. Dagegen ist die Auffassung der Form im Kopf nicht allein vom seltensten Adel und von grosser Feinheit, die tiefliegenden, schon halbgeschlossenen Augen sind sehr schön geschnitten, und den Mund, dessen Oberlippe von sehr scharfer Begrenzung, umschwebt ein Anhauch eines wehmüthigen Lächelns, die Stirn ist sehr kurz. Auch die Brüste sind von grosser Schönheit, das Verhältniss des Körpers schlank. Der parische Marmor zeigt sehr starke, spatartige Absonderungen.

163. Paris in der phrygischen Mütze, mit reichen Locken, nur mit der Chlamys bekleidet, ist eine Statue von weicher Arbeit der jugendlichen Formen, deren langer und steifer Hals, trotz des parischen Marmors, sie indess als aus der früheren, römischen Zeit kennzeichnet. Der rechte Arm mit dem Lagobolon und das rechte Unterbein sind neu.

164. Ueberlebensgrosser, männlicher Torso, von sehr stark aber mit Verständniss angegebenen Formen, von römischer Arbeit.

* 165. Colossale Büste der Roma. Eine der besten für die Auffassung des Ideals dieser Gottheit, welche ich kenne. Die edlen Formen sind gross aufgefasst, die Arbeit weich. Das Haar hat in der Behandlung der langen, an den Spitzen gekrümmten, Locken etwas Alterthümliches. Büste, Helm, ein Theil des Haares hinten, ist Restauration von Cavaceppi. Aus der Villa des Hadrian in Tivoli.

*** 167. Der berühmte Amazonen-Sarcophag, das Hauptstück der Sammlung, und unbedingt das schönste, uns aus dem Alterthum erhaltene, Denkmal dieser Art. Auf den vier Seiten desselben, dessen Länge 8 F. $4^1/_2$ Z., die Breite 3 F. $3^1/_2$ Z., die Höhe 2 F. 10 Z. beträgt, ist dieser

Mythos, welchen die Griechen mit so wundervoller Genialität benutzt haben, um männliche Kraft und Tapferkeit und weiblichen Heldenmuth wie weibliche Grazie in den ergreifendsten Gegensätzen zu zeigen, zur höchsten, künstlerischen Ausbildung gelangt. Wir begegnen hier zum Theil den Motiven, welche sich am frühsten in dem bekannten Reliefe des Tempels von Phigalia vorfinden, doch steht dort die geringe Ausbildung des Einzelnen, die etwas kurzen Motive, nicht auf der Höhe der höchst genialen Erfindung. Hier aber sind die Verhältnisse edler und schlanker, die Ausführung, obwohl auch nicht sehr gross, doch viel sorgfältiger. Derselbe Gegenstand ist bekanntlich auch in einer Reihe von, jetzt in London befindlichen, Reliefen vom Mausoleum behandelt worden, welche merkwürdigerweise in der Höhe des Maasses durchaus mit diesem Sarcophage übereinstimmen. Auf den wenigen Platten, deren Erhaltung einen Vergleich zulässt (die Mehrzahl ist bekanntlich sehr verstümmelt), finden sich zwar dieselben Motive, doch sind sie hie und da, namentlich in der Art, wie die Figuren ausschreiten, schon etwas übertrieben. Hienach dürfte die Ausführung des Sarcophags zwischen die Reliefe von Phigalia und die von Halicarnass fallen. An der einen Langseite fehlt leider ein grosses Stück des oberen Theils. Der Umstand, dass die Schmalseiten fast ganz dieselbe Vorstellung zeigen, die eine aber minder sorgfältig in der Arbeit ist, als die andere, lässt mich vermuthen, dass der Künstler an der Vollendung in irgend einer Art gehindert worden, und die vierte Seite daher von einem Anderen, dem es aber an Erfindungsgabe gefehlt, vollendet worden ist. Es erscheint nämlich höchst unwahrscheinlich, dass ein Künstler, welcher in drei Seiten eine so eminente Erfindungskraft bewiesen, nicht auch dieselbe Eigenschaft an der vierten Seite geltend gemacht haben sollte. Der Marmor ist von auffallend grauer Farbe. Die Nachricht, dass der Sarcophag nach der Schlacht von Lepanto (1571) bei Ephesus von einem Grafen Fugger aufgefunden worden, gewinnt durch jenes Verhältniss im Maasse und in der Kunstweise zu jenen Reliefen, vom Mausoleum, an Wahrscheinlichkeit. Vielleicht hat er, mehr oder minder, jenen zum Vorbild gedient.

168. Langseite eines Sarcophags mit den Musen. Ich würde denselben, als von sehr später und geringer Arbeit und vielem Restauro, gar nicht erwähnen, wenn sich nicht

ausnahmsweise ausser den Musen auch Apollo und Minerva darauf befänden.

171. Sarcophagrelief mit der seltnen Darstellung, wie Jason vor dem, auf einem Stuhle sitzenden, Aetes die Stiere bändigt. Zwei Jünglinge hinter ihm halte ich für die Dioscuren. Daneben Jason, wie er das Vliess, in Gegenwart der Medea, von dem Baum mit der getödteten Schlange nimmt. Wie roh auch die spätrömische Arbeit mit den kurzen und plumpen Figuren ist, verdienen doch die guten, früheren Vorbildern entnommenen, Motive Beachtung.

II. Marmor-Cabinet.

172. Etruskische Statue der Pallas in Lebensgrösse, von archaistischem Typus, aus gebranntem Thon. Arme, Füsse und Schild ergänzt. Sehr merkwürdig.

III. Zimmer.

* 211. Kopf der Venus, nach der früheren, würdigen Auffassung, von vollen Formen, und trefflicher Behandlung. Sicher griechisch, aus guter Zeit.

IV. Cabinet.

247. Ein Glasschrank, mit einer ansehnlichen Zahl kleiner Köpfe und Fragmente in Marmor, enthält verschiedene interessante und einige sehr hübsche Sachen, auch eine Anzahl von Gefässen.

Die nachfolgenden Sammlungen befinden sich in der kaiserlichen Burg.

Keramische Monumente.

Die Sammlung griechischer Thonvasen, eine der ältesten in Europa, welche etwa 2350 Stück enthält, ist sehr wichtig für die Kunstformen der Fundorte im Königreiche beider Sicilien, aus denen sie bis zum Jahre 1814 gebildet worden ist. Ich muss mich begnügen nur einige wenige der früheren Zeit mit schwarzen Figuren auf rothem Grunde und der späteren mit rothen Figuren auf schwarzem Grunde hervorzuheben. Ich gebe die einzelnen Gefässe unter den in dem Catalog befindlichen, jetzt allgemein von den Archaeologen angenommenen Benennungen.

Kasten II.

13. Lekythos, mit schwarzen Figuren. Feierlicher apollinisch-bacchischer Opferzug. Sehr charakteristisch für die streng conventionellen Formen altgriechischer Kunst.

* 69. Amphora, mit rothen Figuren. Die thronende Amazonenkönigin von Amazonen umgeben; rückwärts ihre Verlobung mit Theseus. Sowohl durch die Seltenheit der Vorstellung, als die sorgfältige Ausführung in den Formen der vollendeten Kunst ausgezeichnet.

Kasten IV.

* 67. Amphora, m. r. F. Kampf des Poseidon mit dem Giganten Ephialtes. Rückwärts ein Held, nackt, mit Speer, Schwert und Schild. Gutes Beispiel jener, zwar schon in den Hauptsachen freien, in manchen Nebensachen, Gewändern, Haaren, noch alterthümlichen, so höchst anziehenden Kunstweise.

* 76. Krater, m. r. F. Zwei Mädchen, sitzend und stehend, die Flöte und die Lyra spielend, und ein bekränzter Jüngling. Rückwärts drei Frauen mit Thyrsos und Lyra. Obwohl flüchtig hingeworfen, doch durch die anmuthigen Motive des ganz freien Styls sehr anziehend.

* 97. Amphora, m. r. F. Die Geburt der Pallas aus dem Haupte des Zeus. Sehr gelungene Vorstellung dieses so häufig auf Vasen vorkommenden Gegenstandes in jenem Uebergang zur ganz freien Kunstweise.

100. Amphora, m. r. F. Ajax, die, das Standbild der Pallas umfassende, Cassandra ergreifend. Sehr lebendig und fleissig, doch von etwas schweren Formen.

* 114. Amphora, m. r. F. Menelaus, im Begriff die ihm ungetreue Helena zu tödten, lässt, bezaubert durch die Schönheit ihres, ihm im Fliehen zugewendeten, Gesichts, das Schwert fallen. Sehr lebendig in jenem Uebergang zur ganz freien Kunst, aus der schönen Fabrik von Nola.

** 115. Krater. Ein bärtiger Alter, nach der reichen Kleidung und dem langen Scepter in der Linken, wohl ohne Zweifel ein Herrscher, reicht, im Lehnstuhl sitzend, einem vor ihm stehenden Jüngling die Hand. Hinter dem Alten eine Jungfrau mit einer Trinkschale. Dieses in den schönen Formen der ganz freien Kunst mit seltner Sorgfalt ausgeführte Gefäss, veranschaulicht uns einen Vorgang, wie wir uns etwa den Empfang des Telemachos bei Nestor denken können.

* 142. Grosse Amphora, m. r. F. Zwei Jungfrauen bringen eine Opferspende. Die eine giesst eine Schale auf einen Altar aus, die andere, einen Krug in der Linken, hält eine Blume in der Rechten. Rückwärts eine ähnliche Vorstellung. Diese, in der ganz freien Kunst ausgeführten Figuren, sind in den schlichten, aber graziösen Motiven von grossem Reiz.

Kasten V.

102. Ein Exemplar jener athenischen Preisvasen, auf deren Vorderseite die Pallas, in der Geberde des Kampfes, und auf zwei jonischen Säulen, auf die Kampfspiele bezüglich, zwei Hähne; auf der Rückseite zwei Männer im Ringkampf und ein Kampfrichter.

*** 160. Krater, m. r. F., $14^3/_4$ Z. h., 14 Z. Durchmesser. Der jugendliche Dionysos, von seinem Gefolge bedient und gefeiert, mit verschiedenen Inschriften. So macht sich ein ihm einen Kranz darreichender Jüngling durch die Beischrift ΠΟΘ als Personification des Verlangens, kenntlich. Zwei Nymphen reichen dem Gott Schüsseln mit Früchten dar, ein sitzender Satyr spielt die Lyra, ein stehender, welcher den Thyrsus hält, ist, nach der Beischrift ΚΩΜΟΣ, der personificirte, bacchische Freudentaumel. Ausserdem noch über den Henkeln zwei Seitenbilder, deren jedes aus einer Nymphe und einem Satyr besteht. Auf der Rückseite eine andere bacchische Scene. Hier steht, was äusserst selten bei den Vasen, die fein empfundene Ausführung in der ganz vollendeten Kunstform mit der grossen Schönheit der Erfindung auf einer Höhe.

* 166. Krater, m. r. F., welcher in einem Streifen, wie aus den beigeschriebenen Namen hervorgeht, die Hochzeit des Poseidon mit der Amymone, in einem zweiten den Kampf der Lapithen und Centauren enthält. Mehr wegen der Seltenheit der ersten Vorstellung, den geistreichen und lebendigen Motiven der zweiten beachtenswerth, als wegen der Ausführung, welche zwar der ganz ausgebildeten Kunst angehört, jedoch etwas flüchtig ist.

* 246. Hydria, m. r. F. Vorgang im Frauengemach. Durch das allgemeine Behagen, die Grazie der Motive in den einzelnen Mädchen, welche der ganz freien Kunst angehören, sehr anziehend.

Bildwerke aus Terracotta.

Bei dem vortrefflichen, in der antiken Kunst herrschenden, Princip, jede schöne Erfindung in den verschiedensten Materialen zu verwerthen, zu den mannigfaltigsten Zwecken, als architektonische Ornamente, so wie zum Schmuck des Hausgeräths zu verwenden und auf solche Weise möglichst zum Gemeingut zu machen, sind uns allein in diesem geringen Material eine grosse Zahl geistreicher und graziöser Motive erhalten, deren Ausführung natürlich höchst ungleich ist. Dieses ist denn auch bei dieser, im Ganzen wenig bedeutenden, Sammlung der Fall. Unter den Reliefen hebe ich wegen der seltnen Gegenstände Nr. 26, eine Nilscene, und Nr. 49, einen Vorgang aus dem Hippodrom, unter den Büsten Nr. 56 und besonders Nr. 57, zwei Köpfe der Juno, wegen der Trefflichkeit der Arbeit hervor.

Antike Broncen.

Die antiken Broncen nehmen für Rundwerke eine ähnliche Stellung ein, wie die Terre-cotte für Reliefe; es ist uns darin ein Schatz von geistreichen Erfindungen und von feinen Abwechslungen gewisser Hauptmotive enthalten. Weit die Mehrzahl aber gehört der spätrömischen Zeit an und ist von sehr geringem Kunstwerth. Die hiesige Sammlung bewahrt indess in ungewöhnlicher Zahl Stücke, welche sich auch als wirkliche Kunstwerke geltend machen. Ich kann nur die vorzüglichsten unter diesen herausheben. Eine andere Classe bilden die broncenen Geräthe, Dreifüsse, Lampen, Gefässe. Diese zeigen uns den feinen Formensinn der Alten in bewunderungswürdiger Feinheit und Mannigfaltigkeit.

Kasten I.

* 3. Venus, die Linke zu dem Diadem emporhebend, das ihr Haupt schmückt. Der rechte Arm ist neu. Trefflich im Motiv, schön im Kopf, fein in der Ausführung. 10 Z. h.

6. Pallas Promachos, im strengen, etruskischen Styl.

** 101. Ein Jüngling, nackt, mit erhobenen Armen auf einer Schildkröte stehend, aus dessen Haupte eine weibliche Halbfigur hervorragt, mit einem Ansatz auf dem Kopfe, worauf wohl vordem ein Spiegel befestigt war. Ein fein durchgebildetes Werk archaistischer, etruskischer Kunst. 10 Z. h.

* 193. Eine zweidochtige Lampe mit dem von zwei Musen gepflegten Pegasus. Ebenso schön in der Erfindung, als fein in der Ausbildung.

Kasten II.

* 532 a. Venus, unbekleidet, im Begriff die Sandale des linken Fusses abzulösen, ein Motiv, welchem man bei Broncen öfter begegnet, doch hier mit grosser Feinheit der Ausführung verbunden. $4^1/_2$ Z. h.

** 532 b. Büste des Zeus von Dodona, mit hinten herabwallendem Schleier. Von der edelsten Auffassung und ganz auf gleicher Höhe befindlichen Feinheit der Durchbildung. 1 Z. h.

** 540 a. Der thronende Zeus. Vergegenwärtigung des Ideals des Phidias im Kleinen. $5^1/_2$ Z. h.

* 542. Büste des Achill, vielleicht Ornament einer Rüstung. Von seltner Schönheit. $4^1/_2$ Z. h.

Kasten III.

*** 1107. Menelaus, als im Kampf begriffen, dargestellt. Von seltenstem Adel in den Formen, höchst lebendigem Motiv und von einer Feinheit der Durchführung, dass die Augenäpfel in Silber eingesetzt sind. 17 Z. h.

* 1116. Vier Füsse eines Tisches mit Halbfiguren von Jünglingen in phrygischer Tracht. Von seltner Feinheit.

** 1122. Bacchus, jugendlich, stehend, ganz unbekleidet. Treffliche Ausbildung des Bacchusideals, wie man sich etwa das des Praxiteles zu denken hat, sowohl für den Kopf, als für die weichen Formen des Körpers. 14 Z. h.

Kasten IV.

* 1126. Minerva pacifera, auf der Rechten die Eule. Würdig aufgefasst und fein durchgebildet, die Augen von Silber. 6 Z. h.

* 1127. Hermes mit dem Petasus, sitzend, nackt, die Rechte mit dem Geldbeutel auf dem Kniee. Von höchst lebendiger Auffassung und trefflicher Ausbildung, die Augen von Silber.

* 1129. Venus, welche sich am linken Fuss die Spange anlegt. Ebenso graziös im Motiv, als schön im Kopf und in den Formen des Körpers. $8^1/_2$ Z. h.

* 1130. Ein Wasserträger. Merkwürdig durch die Lebendigkeit und Wahrheit des Motivs und die treffliche Durchbildung dieser Genresculptur. $8^1/_2$ Z. h.

* 1131. Juno mit dem Diadem und in reicher Gewandung. Sehr würdig aufgefasst und fein durchgebildet. Die Augen von Silber. 8 Z. h.

* 1133. Venus im Motiv wie 1129. Von weichen und zarten Formen. Die Augen in Silber. 8 Z. h.

** 1134. Diana, jugendlich. Von sehr feiner Auffassung, und auch in der Durchbildung einen trefflichen Künstler verrathend. $11^{1}/_{2}$ Z. h. Aus der Ambraser Sammlung.

** 1135. Der verklärte Herkules, sitzend und bekränzt. Sein Ideal ist hier von der edelsten Art, auch die sehr durchgebildeten Formen gemässigt. Die Augen sind von Silber. $6^{1}/_{2}$ Z. h. Ambraser Sammlung.

1170. Amor, schelmisch unter einer tragischen Maske hervorguckend. Sehr anmuthig und trefflich ausgeführt. 4 Z. h.

* 1198. Jugendlicher Held von edler, schlanker Gestalt und feiner Durchbildung. Die Augen silbern. 7 Z. h.

* 1202. Ariadne, Büste mit Kredemnon. Der schöne Kopf von sinnigem Ausdruck. $3^{3}/_{4}$ Z. h.

* 1208. Minerva pacifera. Sehr zart und jugendlich aufgefasst und die schöne Gestalt mit blossen Füssen von eigenthümlich lebendigem Motiv. $4^{3}/_{4}$ Z. h.

* 1209. Diskobol, welcher in der Gestalt und Art der Ausbildung an die ägyptischen Statuen erinnert. Von gutem Verständniss der Formen. $4^{1}/_{2}$ Z. h.

** 1210. Merkur, sitzend, aber in lebhafter Bewegung. Ebenso trefflich aufgefasst, als vollendet in der Ausführung. Sicher aus der Blüthezeit griechischer Kunst und von sehr schöner Patina. Die Augen silbern. $4^{1}/_{2}$ Z. h.

* 1213. Merkur, sitzend, in der Chlamys. Auf dem Boden eine Eidechse, eine Schildkröte, ein Widder, auf dessen Rücken ein Genius, und ein Bock. Der Gott macht im Kopf, wie im Motiv, den Eindruck behaglicher Ruhe. Die Augen sind silbern. $8^{3}/_{4}$ Z. h.

* 1216. Ein weinbekränzter Satyr, bequem an einen Pfeiler gelehnt. In dem schönen Kopf ein Anklang von Melancholie. Ebenso geistreich im Motiv, als von feinem Gefühl in der Durchführung. Beides von griechischem Charakter. Die Füsse fehlen. $4^{1}/_{2}$ Z. h.

1218. Amor mit der phrygischen Mütze in rascher Bewegung. Eine reizende Figur, die Augen von Silber. $4^{1}/_{2}$ Z. h.

Unter verschiedenen etruskischen Metallspiegeln zeichnen sich besonders Nr. 1359 mit Peleus und Thetis und 1366 mit einem weiblichen Kopfe aus.

Die Funde von Hallstadt in Oberösterreich.

Wenngleich diese Funde, die Ergebnisse der Ausgrabungen auf einem keltischen Leichenfelde von 950 Gräbern im oberösterreichischen Salzkammergut, welche aus der Uebergangszeit des broncenen in das erste eiserne Zeitalter herrühren, vornehmlich ein culturhistorisches Interesse haben, so sind sie doch zu bedeutend, um sie mit Stillschweigen zu übergehen. Von den 2460 Gegenständen, Waffen, Broncegürtel, Fibeln, Schüsseln, Armringe, Nadeln, Gefässe verschiedener Art, welche das Antiken-Cabinet besitzt, sind die namhaftesten aufgestellt. Die Formen, wie die Ornamente dieser Gegenstände zeigen theilweise hübsche und mannigfaltige Formen und eine achtbare technische Ausbildung, alles Figürliche, als Pferde, Hunde, Vögel, zeigt dagegen, mit Ausnahme der Thiere an einem Gefässe, einem Tiger, einem Hirsch, einem Löwen und einer Ziege, im vierten Zimmer, welche in der Art etruskischer Kunst stylgemäss erfunden und scharf gearbeitet sind, einen sehr primitiven Charakter. Gold kommt spärlich, Silber gar nicht vor. Unter den Schwertern zeichnet sich (Tisch VIII.) ein broncenes von 33 Zoll Länge, von sehr schöner Patina, besonders aus. Die Mehrzahl der broncenen Gefässe von hoher, kesselartiger Form, bestehen aus sehr dünnen, mit Nägeln zusammengefügten Platten, die Minderzahl ist von getriebener Arbeit.

Toreutische Arbeiten in Gold und Silber, classischer und barbarischer Technik. (S. 326 ff.)

An Goldschmuck von etruskischer und griechischer Kunst sind nur wenige Stücke vorhanden, auch die Zahl aus der Zeit der Römer ist mässig, die der rein barbarischen Kunst vollends sehr klein. Desto reicher ist die Classe barbarischer Kunst unter Einfluss der römischen besetzt, welche aus Funden im Bereich der österreichischen Monarchie herrührt.

Zimmer V. Kasten VII.

(Schmuckgeräthe aus Silber.)

A. 1. Pferdeschmuck *(phalerae)*, elf Medaillons, von denen fünf mit Adlern, sechs mit Löwenköpfen, von derber, aber tüchtiger, getriebener Arbeit.

11 und 11 a. Zwei kleine tiefe Schalen, gegossen, deren Rumpf mit Thieren, Hirsch, Hirschkuh, Steinbock und Pantherin,

und dazwischen mit bacchischen Köpfen, deren Ablauf mit Seepferd, Panther, Stier und Seegreif, geschmückt sind, zeichnen sich durch die treffliche Erfindung und Arbeit aller jener Thiere aus. Die menschlichen Köpfe sind dagegen zwar ebenfalls gut im Charakter, doch von minder feiner Arbeit.

* 12. Eine tiefe Schale von $5^1/_2$ Z. Durchmesser. Auf der Aussenseite des Rumpfes ein Hirsch von einem Greifen und ein Stier von einem Panther zerrissen, dazwischen treffliche männliche und weibliche Masken von bacchischem Charakter. Auf den Henkeln zweimal die Maske des bärtigen Bacchus. Der Styl des sehr flachen Reliefs ist vortrefflich, Köpfe und Thiere von edlem Geschmack, die Arbeit vorzüglich. Beste römische Zeit. In Ungarn 1790 gefunden.

** 39. Ein flaschenförmiges Gefäss, von zwei breiten und zwei schmalen Seiten. An den ersteren, in getriebener Arbeit, zwei Frauenköpfe im Profil, von seltner Schönheit und Weiche der Formen, der eine aber durch die grössere Bestimmtheit und Feinheit von wunderbarem Reiz. Auf den Schmalseiten schöne Acanthuswindungen mit aus den Stengeln heraus springenden Thieren, Bock, Panther, Hirsch, Löwe, Stier. Der treffliche Styl des sehr flachen Reliefs, Erfindung und Arbeit athmen den Geist griechischer Kunst. Das Silber ist stark oxidirt.

** 41. Ein Votivschild, $^3/_4$ Z. h., 11 Z. Durchm. Ein Römer, in dessen Zügen Arneth mit Recht Agrippa erkennt, bringt, hier, wie der Drachenwagen unter ihm beweist, als Triptolemos aufgefasst, auf dem, mit dem Raub der Proserpina verzierten, Altar der ihm gegenüber thronenden Ceres ein Opfer dar. Umher Opferknaben und Mädchen. Oben, in halber Figur, Jupiter mit dem Donnerkeil und dem Scepter. Unten, im abgesonderten Felde, die Tellus und vor ihr ein ruhender Stier. Alle diese Gegenstände sind in einer dünnen Silberplatte ziemlich hoch herausgetrieben, und manche Theile, wie die Gewänder, das sehr flache Relief des Altars, durch Vergoldung hervorgehoben. Die Anordnung ist so kunstreich, das Relief von so richtigem Stylgefühl, die Motive, mit Ausnahme des Agrippa, so graziös, die Formen so weich, die Gewänder von so feinen und geschmackvollen Falten, die Ausführung selbst in den Köpfchen, unter denen die von zwei, die geflügelten Schlangen des Drachens fütternden, Mädchen am schönsten, so fleissig; dass wir hier gewiss das Werk eines griechischen Künstlers aus der Zeit

des Agrippa, welcher in der Formengebung sehr an die Figuren der Portlandvase erinnert, haben, der indess bei der realistischen Figur des Agrippa, als eines, seiner idealistischen Richtung, fremden Elements, sich unbehülflich gezeigt hat.

* 43. Vordertheil eines springenden Centauren. 8 Z. h. Sowohl in dem mit Weinlaub bekränzten Kopf mit dem sich sträubenden Haar ist das Wilde des Charakters edel ausgedrückt, als auch in dem Körper das kräftig Muskulöse meisterlich ausgeführt. Sehr dünn gegossen. Einst ohne Zweifel Ornament irgend eines Geräths. Beste römische Zeit.

83. Gefäss in Topfform, $9^2/_3$ Z. h., 10 Z. Durchm., woran, in Silberblech getrieben, sechs Figuren, Apoll, Diana, Venus, Mars, Minerva? (mit Streitaxt) und Herkules, bemerkenswerth wegen der schönen Motive, die sich bei roher Arbeit, welche, besonders in den Köpfen, denen der Diptychen gleicht, noch aus früherer Zeit erhalten haben.

Das Münzcabinet. (S. 358 ff.)

Zimmmer III. und IV.

Dieser, wie schon bemerkt, wichtigste Theil des ganzen Antiken-Cabinets enthielt zu Ende des Jahres 1864 132188 Stücke und zerfällt in fünf Abtheilungen, welche, was die antiken Münzen anlangt, nach dem von Echhel begründeten, geographischen System angeordnet sind. Die erste Abtheilung der griechischen Münzen zählt 26926 Stück, unter denen durch Erwerbung der Sammlung der Grafen von Lipona die Münzen der grossgriechischen Städte am reichsten ausgestattet sind. Die zweite Abtheilung der Münzen der römischen Republik und der römischen Kaiser, mit 34875 Stücken, ist von allen bei Weitem am glänzendsten ausgestattet. Die dritte Abtheilung der Münzen der mittleren und neueren Zeit von kleinerem Format, welche 40249 Stück umfasst, zeichnet sich durch die grosse Vielseitigkeit und den grossen Reichthum einzelner Partieen aus. Die vierte Abtheilung (25994 Stück) begreift die neueren Münzen von der Gulden- und Thaler-Grösse, so wie die sämmtlichen grösseren Medaillen, wobei natürlich Deutschland, und insbesondere Oesterreich, am reichsten vertreten sind. Die fünfte Abtheilung (4144 Stück) enthält endlich die orientalischen Münzen. Von allen diesen Abtheilungen ist nun eine Auswahl für das grössere Publikum auf sehr wohl beleuchteten Schautischen in der Art aufgestellt, dass darin Belehrung

und Kunstgenuss auf das Glücklichste verbunden werden, und zugleich in einem Umfange (1538 Stück) und von einer Schönheit der Exemplare in allen Abtheilungen, wie dieses von keiner anderen Münzsammlung in Europa geschehen ist. Ich muss mich begnügen auf diejenigen Tafeln, worin diese Aufstellung zerfällt, aufmerksam zu machen, welche sich in Betreff der Belehrung, aber vornehmlich des Kunstwerthes, besonders auszeichnen.

I. Schautisch.

1. Tafel. Uebersicht der gesammten Münzpräge, von den ältesten Zeiten der griechischen und persischen Münzen bis zur Auflösung des deutschen Kaiserreiches (1806). Die Folge ist, sowohl für die Technik, als für den künstlerischen Werth, dessen Hauptgewicht auf den altgriechischen und auf denen der Renaissance liegt, vom grössten Interesse.

2. Tafel. Die Münzen der griechischen Städte. Nichts ist so sehr geeignet eine Vorstellung von der wunderbaren Höhe der Plastik bei den Griechen zu erwecken, als die ausserordentliche Schönheit dieser, zum *gewöhnlichen Verkehr* dienenden Münzen und noch dazu von oft *sehr kleinen* Städten. Die Münzen sind zugleich unter den auf uns gekommenen Denkmälern der griechischen Sculptur die einzige Form, worin wir in *lauter Originalen* uns die Geschichte derselben veranschaulichen können. Von einer ganzen Reihe von seltner Schönheit der hier ausgestellten Münzen zeichnen sich besonders folgende aus Grossgriechenland und Sicilien aus.

* 148. Tarent. Der Kopf des Herakles von sehr edler Auffassung.

* 156. 157. Heraklea. Kopf der Pallas, feine Auffassung des Ideals. Revers: Herakles, den nemäischen Löwen erwürgend. Sehr geistreich und höchst stylgemäss für die Ausfüllung des Rundes componirt.

* 166. 167. Thurici. Pallaskopf. Von grosser Feinheit. R. ein Stier. Die heftige Bewegung des Stossens ist höchst lebendig.

** 179. 180. Lokri Epizephyrioi. Zeuskopf. Von grossartiger Auffassung und trefflicher Ausführung.

*** 199. 200. Syrakus. Weiblicher Kopf von wunderbarster Reinheit der Form, höchst stylgemässer Behandlung des Reliefs und seltenster technischer Vollendung.

Die Münzen in Griechenland und Kleinasien kommen diesen an Schönheit nicht gleich.

3. Tafel. Königsmünzen. Vor allen zeichnen sich die Münzen Philipps II. von Macedonien, seines Sohnes, Alexanders des Grossen,

und einiger ihrer Nachfolger aus, welchen allen die ausgezeichnetsten griechischen Stempelschneider zu Gebote standen.

⁑ 277. Zeuskopf, welchem, nach der Grossartigkeit der Auffassung, wohl sicher der Zeus des Phidias zum Vorbild gedient hat.

⁑ 279. 280. Alexander der Grosse. Pallaskopf, von einer Hoheit, dass die Statue des Phidias im Parthenon zum Muster gedient haben dürfte. R. Die Siegesgöttin mit Kranz und Dreizack. Trefflich componirt.

* 281. 282. Herakleskopf. Nach dem Adel im Charakter, der Grossheit der Formen, wahrscheinlich nach einem Werke des Lysippos genommen. R. Der thronende Zeus. Einfach und grossartig im Motiv.

* 291. Demetrius Poliorketes. Sein eignes Bildniss. Ein Muster edler Auffassung des Porträts und trefflicher Behandlung des Reliefs.

* 295—298. Lysimachus (König von Thracien). In dem auf dessen Münzen befindlichen Kopfe ist uns meines Erachtens die edelste und schönste, wahrscheinlich nach einer Camee von Pyrysteles genommene, Darstellung Alexanders des Grossen aufbehalten.

5. Tafel. Münzen der römischen Kaiser, künstlerisch vorzugsweise wichtig, wegen der zu grosser Vollendung ausgebildeten Porträts von durchaus realistischer Auffassung, und hier, wie schon oben bemerkt, in seltenster Vortrefflichkeit vorhanden. Besonders zeichnen sich in dieser Beziehung die Münzen des julisch-claudischen (Nr. 440 bis 459) und des flavischen Kaiserhauses (Nr. 466 bis 481 aus.

6. Tafel. Münzen römisch - deutscher Kaiser. Von einem höheren künstlerischen Werth sind hier nur die des habsburgischen Hauses von Maximilian I. bis Maximilian II. (Nr. 612a—631). Selbstverständlich sind diese hier in der grössten Vollkommenheit vorhanden.

II. Schautisch.

1. Tafel. Uebersicht der autonomen Münzen der, bis zum Jahr 1866 österreichischen, Länder vor ihrer Vereinigung mit dieser Monarchie. In künstlerischer Beziehung verdienen hier die folgenden Nrn. der Herzoge von Mailand 93—95, der Fürsten von Mantua 102—111 und der Dogen von Venedig 147—150 vorzüglich Beachtung.

2. Tafel. Medaillen der Kaiser Maximilians I. und Carls V. (151—175. Sowohl historisch, als zum Theil auch künstlerisch von hohem Interesse. Bei den vier anderen Tafeln, welche Me-

daillen der Kaiser, von Ferdinand I. bis zum Jahr 1816, in grosser Anzahl und vortrefflichen Exemplaren enthalten, ist das künstlerische Interesse in steter Abnahme begriffen.

III. Schautisch.

Die Medaillen der bedeutenderen europäischen Staaten, Kirchenfürsten, Städte und berühmter Männer seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Unter den 441 Stücken, welche hier vereinigt sind, befinden sich ziemlich viele aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, zumal aus dem habsburgischen Hause, von namhaftem Kunstwerth.

IV. Schautisch.

Grösste Medaillen, Schaustücke von vorzüglicher Seltenheit. Hievon hebe ich, als für die Gegenstände besonders beachtenswerth Nr. 1, Maximilian I., in Bezug auf die Herstellung des Friedens in Deutschland 1516; auf dem R. die Darstellung desselben, und: Nr. 2, Carl V. in Bezug auf den Feldzug nach Tunis, R. der Kampf um die Festung, hervor.

V. und VI. Schautisch.

Medaillen des Kaisers Franz Joseph und die unter ihm geschlagenen Münzen.

Geschnittene Steine. (S. 408 ff.)

Unter allen Abtheilungen des kaiserl. Antiken-Cabinets nimmt diese, nächst der der Münzen, unbedingt die erste Stelle ein. Ja in Betreff der erhaben geschnittenen Steine (Cameen) gebührt ihr von allen Sammlungen dieser Art die erste Stelle, indem sie, wie ich aus eigner Anschauung weiss, sogar die in dieser Beziehung so reichen Sammlungen in Paris und in St. Petersburg übertrifft. Diese Gattung der Kunst gelangte bei den Griechen erst zur Zeit Alexanders des Grossen zur höchsten Ausbildung und da darf es denn nicht Wunder nehmen, dass die ältesten Cameen, und darunter die schönste der Sammlung, aus der Zeit der ersten Ptolomäer herrühren, an deren Hofe dieselbe fleissig und mit dem grössten Erfolg ausgeübt wurde. Am glänzendsten ist indess, sowohl durch den Kunstwerth, als die Grösse der Steine, die zweite Epoche der Blüthe dieser Kunst unter den römischen Kaisern besetzt. Auch einige werthvolle Cameen byzantinischer und mittelalterlicher Kunst sind vorhanden. Die Epoche der Renaissance

und der späteren Zeit ist endlich sehr reich und sehr vorzüglich vertreten. Diese kostbaren, häufig reich in Gold und Email gefassten, Denkmäler, in welchen sich zu der Kunst noch der Reiz eines sehr schönen Materials gesellt, und welche allein für den gebildeten Kunstfreund einen Besuch von Wien reichlich lohnen, sind in vier, trefflich beleuchteten Schaukästen, in reicher und geschmackvoller Weise, wobei nicht die Chronologie und Schule, sondern das Grössenverhältniss maassgebend gewesen, auf amarantfarbigem Sammet aufgestellt. Es versteht sich von selbst, dass ich aus der grossen Zahl nur die wichtigsten in nähere Betrachtung ziehen kann. Da bei dem kostbarsten, am häufigsten bei den Cameen in Anwendung gekommenen Material, dem Onyx, gewöhnlich eine helle, chalcedonartige Schicht für die Fleischtheile, eine braune für den Grund benutzt worden ist, findet dieses voraussichtlich statt, wo die Benutzung der Schichten nicht ausdrücklich angegeben ist.

Kasten I.

* 3. Kopf eines Heros, bärtig, nach links gewendet, mit einem Helm. Edel im Charakter, wie im Formengefühl, und von guter, fleissiger Arbeit. Beste römische Zeit. Achat. 2 Z. 6 L. h.

5. Die Verklärung Christi. Byzantinisch, etwa 11. Jahrhundert. Obwohl von sehr mässiger Arbeit, doch sehr bemerkenswerth für die, von den byzantinischen Künstlern ausgehende, für die christliche Kunst typisch gewordene Auffassung dieses Gegenstandes. Heliotrop. 2 1/2 Z. h.

** 8. Die Köpfe des Jupiter, Serapis, mit Lorbeerkranz, und der Isis, mit Kornähren und der kleinen Mondscheibe. Onyx. 1 Z. 4 L. Die Formen sind sehr edel aufgefasst, die Behandlung des ziemlich erhabenen Reliefs sehr stylgemäss. Sowohl der Gegenstand, als die treffliche Arbeit, sprechen für die griechisch-ägyptische Schule der Steinschneider.

** 11. Kopf der Medusa. Onyx. 1 Z. 2 L. h. Unter den verschiedenen Darstellungen, welche diese als ein Mädchen von zarter Schönheit und sanft schmerzlichem Ausdruck auffassen, — ein Lieblingsgegenstand der Steinschneider — nimmt diese, sicher von griechischer Arbeit, eine ausgezeichnete Stelle ein.

** 14. Ein weiblicher Kopf im Profil, eine Glaspaste, weiss auf blauem Grunde. 1 Z. 6 L. h. Von dem edelsten Gefühl in den weichen Formen, dem trefflichsten Styl in der Behandlung des flachen Reliefs, so dass das Haar, bei der

sehr fleissigen Ausführung, durch Vertiefungen angegeben ist. Eins der schönsten Werke griechischer Kunst von dieser Gattung, schwerlich lange nach Alexander dem Grossen.

* 18. Kopf des Jupiter, fast Rundwerk. Chalcedon. 1 Z. 4 L. h. Obwohl das Ideal mehr die Kraft als die Erhabenheit ausdrückt, ist doch das Werk durch die breite und stylgemässe Arbeit sehr ausgezeichnet.

18. Johannes der Täufer, halbe Figur, von vorn, mit der Rechten segnend, in der Linken das Kreuz. Heliotrop. 1 Z. 7 L. h. Sehr erhabenes Relief von fleissiger, byzantinischer Arbeit, nach chronologisch beglaubigten, byzantinischen Miniaturen etwa aus dem 10. Jahrhundert.

** 22. Brustbild des Tiberius, fast von vorn, im Lorbeerkranz. Chalcedon. $5^1/_2$ Z. h., 3 Z. $10^1/_2$ L. br. Nach der edlen Auffassung, welche sich hier zu dem feinen Verständniss und der meisterlichsten und fleissigsten Ausführung gesellt, gewiss wohl die Arbeit eines griechischen Künstlers.

*** 25. Ein Adler mit halbausgebreiteten Flügeln, mit der rechten Klaue auf einem Palmenzweig, mit der linken einen Eichenkranz haltend. Onyx. Rund, 8 Z. 4 L. im Durchmesser. Sowohl durch diese ansehnliche Grösse, wonach er die vierte Stelle unter allen bekannten Cameen einnimmt, als durch die wunderbare Schönheit des Materials und die vortreffliche Arbeit, welche ihn sicher in die Epoche der höchsten Blüthe römischer Kunst setzen, ist derselbe höchst ausgezeichnet. Sehr glücklich ist hier die Schicht des Steins von dem tiefsten und sattesten Braun besetzt, um die Farbe des Adlers in dem mit vieler Meisterschaft ausgeführten Gefieder auszudrücken, und dadurch zugleich erreicht, dass sich derselbe auf das Schlagendste von der milchweissen Schicht des Steins abhebt.

*** 33. Merkur?, Brustbild im Profil. Onyx. 11 L. hoch. Ob der hier in der weissen Lage des Steins geschnittene Kopf, welcher sich schön von der braunen Lage abhebt, Merkur vorstellt, ist mir nach dem schwärmerisch sinnigen Ausdruck, welcher eher dem Bacchus eignet, zweifelhaft, unstreitig aber gehört derselbe, sowohl in der wunderbaren Schönheit der Form, als in dem trefflichen Styl des mittleren Reliefs, zu den schönsten Cameen griechischer Kunst. Nach der noch etwas alterthümlichen Weise in der Behandlung des Haares dürfte er spätestens in die Zeit Alexanders des Grossen fallen. Die Silensmaske auf dem Scheitel, wie das Gewand,

scheinen mir, mit Herrn von Sacken, von späterer Arbeit. Sehr reich gefasst.

* 37. Odysseus, heimgekehrt, sieht dem Treiben der Freier zu, dabei eine Sclavin mit zwei Fackeln. Chalcedon. 2 Z. Mit Einsicht componirt und mit feinem Stylgefühl fleissig ausgeführt.

* 50. Venus und Adonis? Onyx. 2 Z. 8 L. Eckhel hielt diese Gruppe für Hippolyt und Phaedra, ich erkenne in dem bis auf die Halbstiefel nackten, auf einem Tuche unter einem Baum ruhenden, schönen Jüngling, Endymion, und in der Frau, die ihn mit verschränkten Armen (sicher nicht die Geberde der Trauer) voll Bewunderung betrachtet, Diana. Von den Liebesgöttern ist hienach der eine bemüht, den Jüngling vollends aufzudecken, der andere ihn zu wecken. Die Motive der sich schön von dem weissen Grunde abhebenden braunen Figuren sind schön, die Behandlung des hohen Reliefs stylgemäss, die Arbeit gut, obwohl nicht sehr fleissig. Aus guter römischer Zeit.

51. Krater, Onyx von 1½ Z. Höhe, wovon in der oberen, zartweissen, Schicht die Figur des, in Nachahmung des hieratischen Styls gehaltenen, Dionysos mit Pantherfell und Thyrsus, welcher den, ins Knie gesunkenen, Deriades bekämpft, in der Art eingeschnitten ist, dass darin die dunkle untere Schicht zur Ansicht kommt. Als Nachahmung der Thonvasen mit schwarzen Figuren, wohl ein Unicum.

** 54. Apollo Actiacus, auf einem von vier Tritonen gezogenen Schiffe, bekleidet, in der ausgestreckten Rechten einen Lorbeerzweig. Verschiedene Tritone mit Siegeszeichen, darunter die auf der Erdkugel stehende Victoria, umgeben das Schiff. Onyx. 2½ Z. h. Ich stimme durchaus der im Catalog geäusserten Ansicht bei, dass diese sehr originelle und wohl abgewogene Composition, von meisterlicher Ausführung sich auf den Sieg des Augustus bei Actium bezieht.

Kasten II.

* 2. Der jugendliche, nach Art des Jupiter mit nacktem Oberleib thronende Augustus, mit der Rechten ein Doppelfüllhorn umfassend, in der Linken das Scepter. Neben ihm, gleichfalls thronend, Roma, die Rechte auf einem auf ihrem Schoosse stehenden Schilde, mit der Linken empordeutend. Chalcedon von drei Schichten, in deren oberer Schicht, von bläulicher und halbdurchsichtiger Farbe, die Figuren von hohem Relief gut gedacht und fleissig geschnitten sind. 4½ Z. Die

reiche Fassung aus dem 16. Jahrhundert ist besonders geschmackvoll.

*** 3. Der auf der Quadriga stehende Zeus schleudert den Blitz auf die Titanen. Ein Rund von 2 Z. 4 $^1/_2$ L. Durchmesser. Sehr schöner Onyx von neun Lagen, deren weisse, gegen das Bläuliche spielende, für die Figuren, eine der braunen aber vom Künstler benutzt ist, um zwei Pferde als Schecken darzustellen. Sowohl die geistreiche Composition, mit den wild bewegten Rossen, als der treffliche Styl des sehr flachen Reliefs, und die meisterliche Behandlung, sprechen für ein griechisches Werk. Nur der Kopf des Zeus ist nicht bedeutend genug. Eine noch schönere Camee desselben Gegenstandes befindet sich im Museum zu Neapel.

* 4. Büste des Tiberius in einem rautenförmigen Onyx von 5 Z. 2 L. Höhe. Die oberste Lage des Steins ist hier benutzt, um darin den Lorbeerkranz und das Paludamentum zu schneiden, die weisse Lage, worin die Fleischtheile, macht hier durch grössere Dichtigkeit einen, dem Elfenbein verwandten, Eindruck. Die Arbeit ist zwar sehr fleissig, doch etwas glatt und trocken.

* 5. Neptun, auf dem Isthmus von Korinth stehend, mit dem linken Fuss auf einem Felsen, in der Rechten den Dreizack. Auf jeder Seite zwei Pferde. Unter denselben Melicertes, sitzend, einen Pinienapfel in der Hand, gegenüber Leukothea. Ueber dem Neptun, in der Mitte, Amor auf einem Altar, rechts Isthmus, halb liegend, den Melicertes dem Amor darbringend, links, ebenso, Venus Euploia. Onyx von liegendem Oval. In der obersten, schön braunen Lage des Steins sind zum Theil die Pferde, der Boden, worauf Neptun tritt, und, sehr leicht, das Haar der Figuren oben, gehalten. Die weisse Schicht, worin die Figuren, ist hier fast hellblau, die Lage des Grundes dagegen von einem feinen Grau. Diese merkwürdige Composition ist mit vielem Geschick angeordnet, auch die fleissige Ausführung des sehr flachen Reliefs sehr stylgemäss, die Zeichnung indess mittelmässig.

* 6. Auf der einen Seite die Büsten des Claudius und der Messalina, ihnen gegenüber die des Tiberius und seiner Mutter Livia, alle aus Füllhörnern hervorwachsend, welche unten zusammenstossen, in der Mitte ein Adler. Onyx. 5 $^3/_4$ Z. br. Die fünf Schichten des Steins sind hier mit vielem Geschick benutzt; die Behandlung der sehr flach gehaltenen Köpfe, so wie des Adlers, sehr fleissig und stylgemäss.

* 18. Venus, fast unbekleidet, auf einer Biga mit wild bewegten Pferden, hilft dem sie umfassenden Adonis sich zu ihr zu gesellen. Onyx. 1 Z. 8 L. h. Geistreich erfunden, und das mittlere Relief sehr stylgemäss, obwohl nicht sehr fleissig behandelt. Die Wirkung der oberen, elfenbeinartigen Schicht, gegen die untere, sehr dunkle, ist trefflich.

*** 19. Die berühmte, wie wohl jetzt fest steht, zur Verherrlichung des, im Jahre 11 u. Z. fallenden, pannonischen Triumphs des Augustus ausgeführte Camee, in einem Onyx von zwei Lagen, von $7\frac{1}{8}$ Z. Höhe, $8\frac{1}{2}$ Z. Breite, ist zwar der Grösse nach nur der dritte, dem Kunstwerth nach aber weit der erste aus der höchsten Blüthe der Steinschneiderei bei den Römern. Die Darstellung zerfällt in zwei ungleiche Abtheilungen. In der oberen, grösseren, thront Augustus und neben ihm die Roma. Hinter ihm Cybele und Oceanus, als Repräsentanten der Land- und Seemacht, mehr vorn, die Abundantia mit dem Füllhorn, als Symbol des Segensreichen seiner Regierung. Vor Augustus steht Germanicus, während, mehr zurück, Tiberius als Triumphator, von der, von der Victoria geführten, Quadriga herabsteigt. Die untere Abtheilung enthält die Errichtung des Tropäums, und einen Fürsten und eine Frau, als Gefangene, von Kriegern bei den Haaren herbeigeschleppt. Alles vereinigt sich hier, um einen in hohem Grade befriedigenden Eindruck zu machen. In der reichen Composition sind die Stylgesetze des Reliefs in feiner Weise beobachtet, sie erfüllt in glücklicher Weise den Raum und lässt jede der Figuren in den ebenso charakteristischen, als graziösen Motiven zur völligen Geltung kommen. Die Zeichnung ist sehr gut, die höchst weiche und fleissige Behandlung erinnert in der Behandlung des flachen Reliefs lebhaft an die Portlandvase, hiezu kommt endlich der Reiz des wunderschönen Materials, worin sich die obere, halbdurchsichtige und zartbläuliche Schicht, von der unteren sehr dunklen abhebt. Früher im Besitz König Philipps IV. von Frankreich, wurde diese Camee später von Kaiser Rudolph II. für 12,000 Ducaten gekauft.

** 20. Orest und Pylades, am Boden ermordet Klytemnestra und Aegist, neben ihm eine Frau in der Geberde des Entsetzens, die Repräsentantin des Chors in der Tragödie. Onyx. $1\frac{3}{4}$ Z. Eine furchtbare That tritt uns hier höchst lebendig entgegen, die oben erscheinenden Hände der Furien deuten zugleich deren schreckliche Folgen für den Muttermörder an.

Die Erfindung, wie die Art der fleissigen Ausführung sprechen hier für einen trefflichen, griechischen Künstler.

*** 21. Die gepaarten Büsten von Ptolomäus Philadelphus und seiner Gemalin Arsinoe, er im reichgeschmückten Helm, sie mit reichem Diadem und Schleier. Onyx. 4 Z. 5 L. h. Unbedingt das schönste, aus der griechisch-ägyptischen Steinschneideschule, vorhandene Werk. Hier findet sich im vollen Maasse die der griechischen Kunst eigenthümliche ideale Auffassung des Porträts. Der hohe Adel der Charaktere, die wunderbare Reinheit der Form, wie denn namentlich die Arsinoe unbedingt das schönste Profilporträt ist, was wir von griechischer Kunst besitzen, die die Stylgesetze des Flachreliefs mit der grössten Feinheit beobachtende, ebenso geistreiche, als höchstvollendete Ausführung, die sinnreiche Benutzung des wunderschönen Materials, so dass das Kräftige des Mannes durch die dichtere und stärkere, die Zartheit der Frau durch die dünnere und durchsichtigere Lage ausgedrückt ist, machen diese Camee zu einem der schönsten und anziehendsten Kunstwerke dieser Gattung. Derselbe steht zwar in der Grösse des Steins der berühmten Camee in der kaiserlichen Ermitage zu St. Petersburg, den gepaarten Büsten Pholomäus I. und seiner Gemalin Berenice, in etwas nach, übertrifft denselben aber in jeder anderen Beziehung.

30. Der ruhende Bacchus lehnt das Haupt an die Brust von Ariadne, welche einen Arm um seinen Hals schlingt. Onyx. $1^{3}/_{4}$ Z. Ich führe dieses, in der Ausführung wenig ausgebildete und spätrömische Werk an, weil die schönen Motive offenbar auf ein griechisches Werk guter Zeit deuten.

35. Livia als Cybele, und Augustus im Lorbeerkranz, apotheosirt. Onyx. $3^{1}/_{2}$ Z. Sehr gute Arbeit, besonders der Kopf der Livia, deren Hand indess zu gross gerathen.

36. Der thronende, die Lyra stimmende Apollo, vor ihm, stehend, Diana, den Köcher in den Händen. Chalcedon. 1 Z. 1 L. Eigenthümlich componirt und in sehr erhobenem Relief in der besten römischen Zeit gut gearbeitet.

37. Brustbild des Trajan im Lorbeerkranz. Onyx. $2^{1}/_{4}$ Z. Besonders bemerkenswerth wegen der edlen Auffassung und der seltnen Schönheit des Steins. Die Ausführung nicht gross.

* 39. Ein jugendlicher Gott (ob Bacchus?) wird von der Minerva, welche in der Linken Speer und Schild hält, bekränzt. Auf der Rückseite Venus, Mars und Amor. Onyx. $1^{1}/_{2}$ Z. Edel

und eigenthümlich in den Motiven, schlank in den Verhältnissen. Die weissen, elfenbeinartigen Schichten des Steins, worin die Figuren, machen eine besonders hübsche Wirkung. Spätere griechische Zeit.

Kasten III.

15. Apollo, sitzend, den rechten Ellbogen auf die Lyra gestützt, vor ihm ein Knabe mit einem Vogel. Onyx. 10 L. Die hier in der dunklen Schicht gehaltenen Figuren sind von edlen Motiven und gut gezeichnet.

* 16. Kopf des Herkules als apotheosirt, jugendlich mit dem Lorbeerkranz. Onyx. 11 L. Von ungemeiner Feinheit seines Ideals, und auch durch die Güte der Arbeit, die Schönheit des Steins sehr anziehend. Aus guter, griechischer Zeit.

25. Maenade, ganz von ihrer Gottheit erfüllt und in lebhaftester Bewegung, in der Rechten einen Dolch. Onyx. 9 L. Das schöne Motiv athmet griechischen Geist.

Vertieft geschnittene Steine.

(Intaglios.)

Unter der sehr grossen Zahl von Steinen dieser Art befinden sich nicht viele von höherem Kunstwerth. Zu diesen gehören:

* 360. Die Büste der Minerva, mit der Aegis und reich mit der Sphinx, zwei Rossen und einem Greifen geschmückten Helm. Jaspis. 1 Z. 2 L. Von ungemeiner Feinheit und Eigenthümlichkeit in der Auffassung des Ideals dieser Gottheit und vortrefflicher Ausführung. Nach der Bezeichnung ein Werk des Aspasios.

367. Kopf der Medusa. Amethyst. 1 Z. $1^1/_2$ L. Edel aufgefasst und meisterlich gearbeitet.

Kasten IV.

Nachtrag.

a. Cameen.

** 1265. Jugendlicher Satyr, welcher hockend einen Krug in eine Schale ausgiesst. Onyx. 10 L. Dieses Phantasiegeschöpf, welches die Griechen in so mannigfaltiger Weise innerhalb des allgemeinen Charakters bildeten, erscheint hier in seiner feinsten und weichsten Bildung und verräth

auch in der Art der höchst feinen Arbeit die Epoche der höchsten Blüthe griechischer Steinschneidekunst.

1267. Weiblicher Kopf von idealischem Charakter, von dessen Hinterhaupt ein Schleier herabfällt. Onyx. 1 Z. Ebenso schön und fein in den Formen, als vollendet in der Ausführung.

b. Intaglios.

* 1271. Der thronende Saturn, mit der Linken den Schleier des Hinterhauptes lüftend, in der Rechten die Harpa. Carniol. 8 L. Eine der würdigsten Darstellungen dieser Gottheit in den ganz ausgebildeten Formen griechischer Kunst.

** 1285. Ein Panisk mit einem Bocke um die Wette springend. Sardonyx. Eine der gelungensten jener drolligen Vorstellungen aus dem bacchischen Kreise, worin sich die Griechen so sehr gefielen, und von meisterlicher Behandlung. Aus der besten Zeit griechischer Kunst.

Kasten V.

Antike Rundwerke in kleinem Maassstabe in edlen Steinarten, Elfenbeinreliefs.

1a. Jupiter Serapis, mit dem Modius. Alabaster. $7\frac{1}{2}$ Z. Edel aufgefasst und breit behandelt.

* 6. Die Darstellung eines Windes, als zarten, geflügelten Jünglings mit einem Schlauch, den er im Begriff scheint zu öffnen. Marmor. $8\frac{1}{2}$ Z. Diese sehr seltne Vorstellung ist ebenso originell im Motiv, als fein in der Durchbildung und sicher von griechischer Kunst.

14. 15. Ein elfenbeinernes Diptychon, d. h. zwei Tafeln, deren äussere Seiten Vorstellungen enthalten, deren innere aber, mit Wachs überzogen, zum Schreiben mit einem Griffel dienten. Auf der einen Seite Roma, als kriegsgerüstete Göttin, mit dem langen Scepter, auf der anderen Constantinopolis, als Göttin des Friedens, mit Palme und Füllhorn in den Händen. $10\frac{1}{2}$ Z. h., $4\frac{1}{4}$ Z. br. Sowohl wegen der seltnen Vorstellung, als wegen der verhältnissmässig für ein Denkmal dieser Art und dieser späten Zeit (4. Jahrhundert u. Z.), guten Behandlung, zumal in den Gewändern, sehr bemerkenswerth.

16. Ein thronender, byzantinischer Kaiser, nach v. Sacken wahrscheinlich Justinian. Elfenbeintafel, welche wohl ursprünglich

einen Buchdeckel schmückte. Hochrelief. Meines Erachtens von etwas späterer Zeit.

17. Petrus und Andreas, griechisch, segnend. 9 1/2 Z. h. Eine sehr gute byzantinische Arbeit von grosser Schärfe und trefflichen Gewändern, welche, nach einer Inschrift in sehr schönen griechischen Capitalen, wahrscheinlich für den Kaiser Constantinus Ducas 1059 = 1067 u. Z. ausgeführt worden ist.

* 36. Kopf der Juno. Achat. 3 1/2 Z. Würdige Auffassung des Ideals, von schönen, völligen Formen. Die treffliche Arbeit verräth einen griechischen Künstler.

56. Schale von orientalischem Achat. 2 F. 4 1/2 Z. im Durchmesser. Ein wunderbares Prachtstück und das grösste aus jenem Material bekannte Gefäss. Einst im Besitz Carls des Kühnen von Burgund und als Stück des Brautschatzes seiner Tochter Maria, durch deren Gemal, Maximilian I., in den kaiserlichen Besitz gelangt.

Antike Glasarbeiten.

Diese reiche Sammlung ist wohl geeignet, von der hohen Vollendung der Technik und dem gewählten Geschmack in Form und Farben, welchen die Alten in diesem Material zeigen, eine Anschauung zu gewähren.

Zimmer II. Kasten II. Abth. F.

Aschenurnen, Flaschen, Becher u. s. w.

Zimmer V. Kasten III.

Hundert zwei und sechzig kleine Gefässe, meist Balsamarien.

Kasten V.

46. 57. 59. Ausgezeichnete antike Glasgefässe, von denen sich besonders das dritte durch die unsäglich mühselige und künstliche Arbeit auszeichnet.

Kasten VI.

Eine Auswahl von 267 Stücken aus der reichen, über 600 enthaltenden, Sammlung von Glaspasten, welche, sowohl wegen der Gegenstände, zum Theil auch wegen der Arbeit, als durch die Technik von grossem Interesse sind.

Kunstwerke der Renaissanceperiode und der Neuzeit.

Für die im 16. Jahrhundert zu so hoher Ausbildung gelangten Kleinkünste gewährt diese reiche Sammlung in Goldschmiedearbeiten,

geschnittenen Steinen, Broncen u. s. w., eine sehr mannigfaltige Anschauung. Ich kann indess nur einige besonders hervorragende Gegenstände in etwas nähere Betrachtung ziehen.

A. Geschnittene Steine und Goldschmiedearbeiten.

Zimmer V. Kasten X.

* 39. Ein in Eisen geschnittener Degengriff. An dem Griff, in Silber gegossen und ciselirt, Herkules und Antaeus zweimal, und Herkules, welcher dem, in einen Stier verwandelten, Flussgott Achelaus im Kampfe ein Horn abbricht. Am Knopf, in Eisen, der Kampf der Lapithen und Centauren, am reich mit Früchten und vier Figürchen verzierten Bügel die drei Grazien. In Erfindung, stylgemässer und fleissiger Ausführung ein Werk ersten Ranges aus der schönsten Zeit, etwa 1530, der italienischen Renaissance.

47. Schale aus einem prächtigen Onyx, reich in Email und Gold, mit einer in Schlangen endigenden geflügelten Frau, von schönem Kopfe gefasst, im Geschmack des Benvenuto Cellini.

68. Eine Schüssel in vergoldetem Silber von 18 Z. im Durchmesser. Reich emaillirt und mit 241 geschnittenen Steinen, grösstentheils Cameen, besetzt. Ein Prachtgeräth von seltenstem Reichthum. Aus dem Vermächtniss des Erzherzogs Leopold Wilhelm.

Pultkasten XI.

Die Arbeiten des geschickten und sehr fleissigen Steinschneiders Louis Siriès, 171 Stück, meist Intaglios, welche derselbe von 1747 ab für den Kaiser Franz I. ausgeführt hat.

Kasten XII.

Gefässe und Kleinode aus der Ambraser-Sammlung. S. deren Besprechung oben S. 346 ff.

Pultkasten XIII.

Kleinere geschnittene Steine aus dem 16. Jahrhundert und späterer Zeit, Cameen (unter ihnen besonders die Kaiser des Habsburgischen Hauses von Maximilian I. bis Franz I. von Oesterreich bemerkbar) und Intaglios.

Kasten XIV.

Grössere Cameen aus dem 16. und 17. Jahrhundert in verschiedenen Steinen und in Muscheln, vornehmlich Bildnisse von

Fürsten aus dem Hause Habsburg. Unter den zahlreichen Arbeiten von namhaftem Kunstwerth hebe ich die folgenden, als besonders bemerkenswerth, hervor.

* 42. Maria mit dem Kinde in der Herrlichkeit, auf der Mondsichel. Onyx. $1\frac{1}{3}$ Z. Eine der besten, mir bekannten italienischen Cameen aus dem 15. Jahrhundert. Nach dem Motiv, den Gewandfalten von sehr reinem Geschmack, etwa 1470.

* 44. Brustbild eines italienischen Fürsten mit dem Lorbeerkranz und im Harnisch. Achat. $1\frac{1}{3}$ Z. Flachrelief von trefflicher Arbeit des Cinquecento.

53—101. Grosse Kette vom Orden des goldnen Vliesses mit 49 sehr geschickt geschnittenen Muschelcameen, die Fürsten des habsburgischen Hauses von Rudolph von Habsburg bis Leopold Wilhelm, auf dessen Veranlassung dieselbe ausgeführt worden ist, enthaltend. Ein seltnes Prachtstück.

* 107. Ferdinand I. von vorn, mit einem Baret, 1561, in Kehlheimer Stein, von besonders dunkler Farbe. 2 Z. In der Auffassung eben so lebendig, als in der medaillenartigen Ausführung zart.

* 123. Ferdinand III., in rother Coralle geschnitten, als Deckel einer Kapsel, worin, aus Muschel, das Bildniss seiner ersten Gemalin, Maria von Spanien. Um den Kaiser, in zwölf Muschelcameen, seine Vorfahren, auf der Rückseite, ebenfalls in Muschel, Leopold Wilhelm. Die Arbeit der Köpfe zeigt einen sehr ausgezeichneten Künstler.

* 128. Links Maximilian I., ihm gegenüber, gepaart, seine Enkel Carl V. und Ferdinand I. Bez. 1540. Halbe Figuren in Birnbaumholz. $3\frac{1}{4}$ Z. im Durchmesser. Sehr gut sind diese fürstlichen Personen zu einander in Beziehung gesetzt und von vorzüglicher Arbeit.

129. Ferdinand III., Büste, und auf der Fassung zwölf Medaillons mit seinen Vorfahren, sämmtlich in Türkis. Im Inneren das Bildniss der Kaiserin in Muschel. Ein reiches, $2\frac{1}{2}$ Z. grosses, Kleinōd von guter Arbeit.

* 130. Carl V., halbe Figur, in Profil, die Handschuh in der Rechten. Sehr erhobenes Relief in Marmor. $5\frac{1}{3}$ Z. Sowohl in der Auffassung, als in der Ausführung, eins der besten Bildnisse dieses Kaisers.

132 a. Brustbild von Leopold Wilhelm in Wachs, auf Kupfer aufgesetzt. $1\frac{1}{3}$ Z. Die sehr lebendige Auffassung, die stylgemässe Behandlung des flachen Reliefs, zeigen einen trefflichen Künstler.

Kasten XV.

B. Grössere Cameen aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert.

* 1. Concordia mit dem Füllhorn, ein Opfer darbringend, ganze Figur in Silber, Haar und Gewand vergoldet. Bez. *Ponpeus fecit*, auf Achat aufgesetzt. $1^2/_3$ Z. Ein sehr feines Figürchen des berühmten, besonders am spanischen Hofe thätigen, Bildhauers Pompeo Leoni.

7. Drei bärtige Köpfe, von sehr erhobenem Relief, und ein brennendes Herz, in gemeinsamer Fassung. Hyacinth, reich in Gold mit Perlen und Smaragden gefasst. Nach dem ganzen Charakter, dem sehr schmalen und langen Verhältniss der Köpfe zu den Seiten, eine sehr gute byzantinische Arbeit.

18. Maria mit dem Kinde in der Herrlichkeit, halbe Figur. Onyx. 2 Z. Von mässiger Arbeit, doch merkwürdig als deutsche Arbeit in dieser Form aus dem 16. Jahrhundert.

18. Maria verehrt das neugeborene Kind; zu ihnen Joseph mit einem Licht. Onyx. 2 Z. Nach der Auffassung sicher niederländisch unter Einfluss der van Eyck'schen Schule, etwa 1470. Die Arbeit ist indess mässig.

* 22. Elisabeth, Königin von England, in reicher Tracht, Brustbild. Sehr schöner Onyx. $2^1/_2$ Z. Dieses sehr charakteristisch aufgefasste und meisterlich ausgeführte Bildniss dürfte, wie v. Sacken vermuthet, von dem berühmten Steinschneider Coldoré herrühren.

* 29. Leda, sitzend, neben ihr der Schwan. Ihr Oberkörper und ein Fuss, in sehr hohem Relief, von dem Steine Cachalong. Alles Sonstige, auch ein Amor, von Gold und Email. 2 Z. h. In dem reichen Rande acht französische Lilien. Ich stimme ganz der Ansicht von Arneth bei, dass diese in den Fleischtheilen manierirte, sonst aber treffliche Arbeit von Benvenuto Cellini herrührt.

* 43. Kopf der Omphale, deren Haar mit dem Löwenfell in Gold ausgeführt ist. Onyx. 1 Z. Eine sehr feine Arbeit des Cinquecento.

Broncen.

Den Inhalt der Kästen II., V. und IX. im zweiten Zimmer, welcher meist aus, mehr oder minder geschickten, Copien antiker Werke, oder Arbeiten eigner Erfindungen von mässigem Verdienst besteht, übergehe ich.

Kirchliche Bildwerke.

Broncen, Schnitzwerke, griechische Tafelgemälde u. s. w.

Bis auf wenige sind diese Gegenstände von sehr untergeordnetem Kunstwerth. Am meisten Beachtung verdienen:

3. 4. Vier Kupfertafeln mit Email, champ-levé, eine der klugen Jungfrauen, Christus, zweimal, als Weltrichter und Christus am Kreuz. Nach der Ansicht von v. Sacken lotharingische oder rheinische Arbeiten des 12. Jahrhunderts.

Porträt-Büsten von Bronce.

V. Zimmer.

II. Maria, Gemalin König Ludwigs II. von Ungarn, in höheren Jahren. Die Auffassung ist sehr individuell, die Ausführung trefflich.

III. Carl V., in reicher Rüstung, getragen von einem Adler und zwei nackten Figuren. Von dem berühmten Adrian de Vries von Leyden, Hofbildhauer von Rudolph II.

IV. Rudolph II., in ähnlicher Auffassung, 1603 von demselben Künstler ausgeführt. Sehr gute Arbeiten.

V. u. VI. Erzherzog Albrecht, und Isabella, Tochter Philipps II., Statthalter der Niederlande, die Beschützer von Rubens. Büstchen von $8^1/_2$ Z. Die Köpfe Bronce, die Büsten Alabaster. Vorzügliche Arbeiten.

DIE KAISERLICHE SCHATZKAMMER.

Ausser einer grossen Zahl von eigentlichen Kostbarkeiten, Edelsteinen, Gegenständen von Gold und Silber, welche ich nur kurz berühren kann, befinden sich in der kaiserlichen Schatzkammer auch viele in künstlerischer Beziehung wichtige Gegenstände, von denen ich die folgenden in etwas nähere Erwägung ziehe.

Vor Allem kommt hier der Krönungsornat der deutschen Kaiser und die Reichskleinodien in Betracht. Leider ist es mir nicht vergönnt gewesen, das, auf Befehl des regierenden Kaisers über diese Gegenstände herausgegebene Prachtwerk von Dr. Fr. Bock zu benutzen [1]), auf welches ich indess bei den einzelnen Stücken verwiesen habe.

Die kaiserliche Krone (Nr. 1) besteht aus acht goldnen um ein Gestänge von Draht gelegten Platten, welche abwechselnd mit rohen Edelsteinen und Emaillen geschmückt sind. Die eine der letzten stellt den, als Erlöser thronenden, von zwei Seraphim umgebenen Christus dar, mit dem Wahlspruch Carls des Grossen „*Per te reges regnant*“, eine andere den Propheten Ezechiel. Die anderen beiden waren nicht sichtbar. Die Arbeit ist für das 11. Jahrhundert, worin Dr. Bock die Krone setzt, zierlich. Die Fassung der Steine ist noch ganz wie die auf dem Deckel des von Carl dem Kahlen in das Kloster St. Emmeran in Regensburg gestifteten Evangeliariums auf der Hofbibliothek in München.

Der purpurne Krönungsmantel (Nr. 6) ist sehr reich mit Perlen besetzt, rührt indess, nach Bock's Bestimmung, ebenfalls erst aus dem 11. Jahrhundert her.

---

[1]) Die Kleinodien des heiligen römischen Reichs deutscher Nation. Wien 1864. Verlag der k. k. Staatsdruckerei.

Das kaiserliche Ceremonienschwert (Nr. 24), nach Bock aus dem 12. Jahrhundert, ist an der Scheide mit goldnen Figuren, wie es scheint von gestanzter, und ziemlich roher Arbeit verziert.

Sonst sind noch die kaiserliche Albe (Nr. 7), die kaiserliche Tunicelle (Nr. 3), die kaiserliche Stole (Nr. 13), 14. Jahrhundert, die böhmische Königskrone Carls IV. (Nr. 5) und das Schwert des h. Mauritius besonders bemerkenswerth. Endlich hebe ich noch ein goldnes, reich mit Perlen und Edelsteinen besetztes Kreuz hervor.

Ich komme zunächst auf die berühmten burgundischen Kirchengewänder, als das Hauptdenkmal der Kunststickerei aus der Schule der Brüder van Eyck. Dieselben bestehen aus einer vollständigen Capelle, der Casula, drei Chorkappen (Pluviales), den beiden Levitenkleidern (Dalmatica und Tuniscella), für den Diacon und Subdiacon, und zwei Hängeteppichen, welche wahrscheinlich zur Verkleidung des Altars gedient haben mögen. Wiewohl die frühere Annahme, dass sie für die solennen Hochämter des, bekanntlich vom Herzog Philipp dem Guten gestifteten, Ordens vom goldnen Vliess angefertigt worden, irrig ist [1]), so kann doch für keinen mit der Schule der van Eyck Bekannten der geringste Zweifel darüber bestehen, dass dieselben für jenen Fürsten gemacht, und dass die Cartons dazu von Meistern jener Schule herrühren. Schon bei meinem Besuche Wiens im Jahre 1839 drängte sich mir, wiewohl ich nur Eine Darstellung und noch dazu in sehr ungünstigem Lichte sehen konnte, diese Ueberzeugung auf [2]). Diese Gewänder bieten nun eine Vereinigung von Kunst in Erfindung und Ausführung mit der reichsten Verwendung der kostbarsten Materialien, Perlen, Gold, Silber und Seide dar, von der mir sonst kein Beispiel bekannt ist. Obgleich die Gewänder ganz mit Figuren bedeckt sind, wie sich denn an der Casula 39, an jeder Chorkappe 41, an jedem Levitenkleide 44, an jedem der Teppiche 39 befinden, so dass die Zahl sämmtlicher Figuren sich auf 328 beläuft, sind dieselben doch nach einem architektonischen Gesetz in einer Weise angeordnet, dass sie keineswegs den Eindruck des Verworrenen, oder auch nur Ueberladenen, sondern zwar des sehr Reichen, aber zugleich des höchst Stylgemässen hervorbringen. Die Streifen, welche die einzelnen Felder, worin sich grössere

---

[1]) Es geht dieses, nach der richtigen Bemerkung des Freiherrn von Sacken, daraus hervor, dass sich nirgend auf denselben irgend ein Zeichen jenes Ordens befindet. Siehe dessen Aufsatz über diese Gewänder im Maiheft der Mittheilungen der Central-Commission vom Jahre 1858.

[2]) Vergleiche eine kurze Notiz von mir im Cotta'schen Kunstblatt von 1847, S. 163.

Vorstellungen, oder einzelne Figuren befinden, umrahmen, bilden unter sich ein geschmackvolles Muster, welches an Stellen, wo sie sich kreuzen, mit vielem Stylgefühl benutzt ist, um Bouquets von Perlen anzubringen. Wenn mit Recht an den Bildern der van Eyck und ihrer Schule die ausserordentliche Meisterschaft bewundert wird, womit sie Goldstoff und verschiedene, bekanntlich aus Seide und Gold gewirkte, purpurrothe, violette, blaue und grüne Brokate mit Farben wiedergeben, so ist hier durch Verwendung dieser Stoffe selbst mit dem feinsten künstlerischen Gefühl und dem seltensten technischen Geschick eine Schönheit und eine Pracht der Wirkung hervorgebracht, wovon man sich keine Vorstellung machen kann. Ueber das hierbei beobachtete, technische Verfahren bemerkt der Freiherr von Sacken „der Quere nach sind Goldfäden gezogen, welche paarweise mit Flockseide überstickt sind. Die Goldfäden bilden so den Grund, während die farbige Seide die Zeichnung und Schattirung gibt. Indem die Schattenpartieen dichter überstickt sind, die Lichter nur sparsam, werden letztere durch das Gold gebildet, was einen eignen Lustre hervorbringt." Was aber bei weitem die höchste Bewunderung verdient, sind die Fleischtheile, welche, wie derselbe Schriftsteller bemerkt, ausgesparrt und mit offner Seide im Plattstich gestickt sind. Hier finden sich nicht nur die verschiedensten Charaktere, sondern auch die verschiedensten geistigen Affecte, der mannigfaltigste Ausdruck, in einer Deutlichkeit und Feinheit mit der Nadel wiedergegeben, wie ich dieses bisher nicht für möglich gehalten habe. Obgleich nun die Stickereien von allen Stücken, den sechs Gewändern und den zwei Teppichen, in vollem Maasse das Gepräge der van Eyck'schen Schule in ihrer früheren Form verrathen, so lehrt doch ein genauer Vergleich, dass die zur Ausführung nothwendigen, farbigen Cartons von mehreren Händen herrühren. Nachdem es mir im Jahre 1860 vergönnt gewesen, diese Gewänder einer genaueren Prüfung zu unterwerfen, habe ich daran mit Bestimmtheit vier verschiedene Hände unterscheiden lernen. In Betreff der Taufe Christi auf der Casula bin ich meiner früheren Ueberzeugung, dass der Carton hiezu von Jan van Eyck herrührt, treu geblieben. Dasselbe findet meines Erachtens auch mit der reichen und schönen Darstellung der Verklärung Christi auf der anderen Seite der Casula statt. In den Hauptdarstellungen der drei Chorkappen, der thronenden Maria, Christus und Johannes dem Täufer, finde ich in der ganzen Kunstform, der Erfindung, dem Charakter der Köpfe, den Händen mit den etwas langen und mageren Fingern, eine so auffallende Uebereinstimmung mit den Bildern des älteren Rogier van der Weyden, dass ich nicht an-

stehen kann, ihm die Cartons hiezu beizumessen. Vor allen zeichnen sich hier die heilige Jungfrau [1]), durch den wunderbaren Ausdruck von Demuth und Reinheit, und die, sie in drei Reihen umgebenden, Engel und weiblichen Heiligen durch ihre Schönheit aus. Die ebenfalls sehr schönen Heiligen und Engel auf den beiden Levitenkleidern rühren offenbar von einer dritten Hand her. Eine vierte, und höchst ausgezeichnete, Hand verrathen endlich die Darstellungen auf den beiden Teppichen. Der eine zeigt in der Mitte die heilige Dreieinigkeit in der Weise, dass Gott Vater den todten Heiland vor sich hält, der andere die Vermälung der h. Catharina. Diesen Bildern schliessen sich auf jedem Teppich, in zwei Reihen, sechs Propheten und sechs Apostel an. Leider hängen diese Prachtgewänder in einem Schrank dergestalt übereinander, dass man nur die eine Vorstellung der Casula sehen kann. Glücklicherweise sind sie dadurch, dass sie längere Zeit leihweise in dem Museum für Kunst und Industrie ausgestellt gewesen, allgemeiner bekannt geworden [2]). Möchte doch ein Aehnliches zum Frommen aller einheimischen und fremden Kunstfreunde recht bald wieder geschehen!

Ich komme zunächst zur Betrachtung des Evangeliariums, welches bei den Kaiserkrönungen gedient hat und angeblich aus der Zeit Carls des Grossen stammt. Es ist von ansehnlicher Grösse und fast quadratischer Form. Die sehr reiche Schauseite des Einbandes rührt aus dem 15. Jahrhundert her. Bei der Schrift ist die grösste Pracht aufgewendet, denn sie besteht in goldnen Capitalen auf purpurgefärbtem Pergament. Ueberdem hat diese Schrift in dem Briefe des h. Hieronymus an den Papst Damasus, der sich hier, wie so oft bei gewählteren Manuscripten der Evangelien, an der Spitze befindet, noch durchaus den altrömischen Charakter, und dasselbe gilt auch von den Ueberschriften. Die sonstige Schrift ist aber schon entschieden carolingisch. Die Canones, deren Pilaster und Bögen von goldnen Umrissen, sind hübsch und erinnern lebhaft an die im Evangeliarium des Kaisers Lothar in der kaiserl. Bibliothek zu Paris, stehen ihnen indess an Zierlichkeit nach [3]). Bei den, sämmtlich sitzend und ohne Attribute dargestellten, Evangelisten, welche, bis auf den mit langem schwarzen Bart dargestellten Johannes, sämmtlich unbärtig, findet sich weder in den Charakteren, noch in den Gewandfalten, noch im Vortrag der den, sicher auf Veranlassung Carls des Grossen

---

[1]) Ein Holzschnitt nach derselben zu dem erwähnten Aufsatz des Freiherrn von Sacken.

[2]) Diese Zeit ist benutzt worden um dieselben in zwölf Photographien mit Text von Seiten des Museums herauszugeben.

[3]) S. Näheres darüber Kunstwerke und Künstler in Paris. S. 245.

ausgeführten, Miniaturen eigne, byzantinische Einfluss [1]); sie zeigen vielmehr in allen Theilen, den sehr guten Motiven, dem Geschmack in den Falten der Gewänder, dem breiten, stark impastirenden Vortrag, durchaus den Charakter der gesunkenen antiken Malerei. Hienach dürfte dieses Evangeliarium wohl erst aus der Zeit der Enkel Carls des Grossen, des Kaisers Lothar und Carls des Kahlen, herrühren.

Auch ein Manuscript in Octav, dessen prächtiger Einband von zwei Platten von Heliotrop gebildet wird, verdient wegen der grossen Zahl verschiedenartigster Gegenstände, welche, nach der darin befindlichen Bezeichnung, von Georg Hoefnagel mit grosser Meisterschaft und unsäglichem Fleiss ausgeführt worden sind, eine nähere Beachtung. Eine ansehnliche Zahl recht lebendiger Porträte dürfte von einer anderen Hand herrühren.

Ein Bildchen, welches die Kaiserin Maria Theresia mit ihren sämmtlichen Kindern darstellt, ist von namhaftem Kunstverdienst und grosser Lebendigkeit der Köpfe.

Unter den verschiedenen kleineren Werken der Sculptur zeichnen sich besonders aus:

Albrecht Dürer. Die Anbetung der Hirten, in der Composition der Geburt Christi des Kupferstichs (Bartsch Nr. 2) verwandt, mit einem verkürzten Pferde im Hofe, ist von so feinem Verständniss und so meisterlich in Holz geschnitten, dass ich das Jahr 1526 und das Monogramm für echt halte.

Albrecht Dürer? Die Anbetung der Könige. Der Composition dürfte eine Zeichnung von ihm zum Grunde liegen, die Ausführung in Holz ist zwar sehr fleissig, für ihn aber in den Köpfen zu wenig lebendig, und überhaupt nicht geistreich genug.

„**Hans Kels zu Kaufbeiren 1531**“ ist die Bezeichnung eines Damenbrettes, auf dessen Deckel in Runden die Bildnisse Carls V. und anderer Fürsten aus dem Hause Habsburg, in Holz mit einer Richtigkeit des Reliefstyls, mit einer Wahrheit und einer Meisterschaft geschnitzt sind, welche jenen Meister als einen der besten in Deutschland in dieser Kunst zeigen. Dass er aber auch mit grossem Erfolg sich in historischen Compositionen versucht hat, beweisen die zum Theil etwas freien Vorgänge aus Ovids Metamorphosen in Runden des zierlichen Randes, welche in der Schönheit der Erfindung, in gewähltem Geschmack und Trefflichkeit der Behandlung eine gewisse Verwandtschaft zu Hans Holbein verrathen.

---

[2]) S. dasselbe Werk. S. 235 f.

Ein Kasten, mit in Metall eingelegten, zierlichen Arabesken im Geschmack der späteren Renaissance, ist reich mit trefflichen Sculpturen in Rundwerk und in Relief geschmückt, welche der Zeit und dem Geschmack des Giovanni da Bologna entsprechen.

Unter einer grossen Zahl von silbernen und vergoldeten Gefässen aller Art, Kannen, Schüsseln, welche einen ansehnlichen Schrank füllen, sind viele auf das reichste mit Figuren in mehr oder minder erhabenem Relief geschmückt. Besonders zeichnet sich eine grosse Schüssel aus, auf welcher vier Figuren in Rundwerk lebhaft an Benvenuto Cellini erinnern, die Reliefe indess diesen in der Arbeit nachstehen. Als Kunstwerk nimmt den ersten Rang aber eine eiserne Schüssel ein, auf welcher sich auf einem bläulichen, feingekörnten, Grunde im flachsten Relief Arabesken erheben, die an Schönheit in der Erfindung, an Schärfe und Meisterschaft der Ausführung Alles übertreffen, was ich der Art aus der Epoche der Renaissance gesehen habe. Einige jener Gefässe werden noch bei Taufen in der kaiserlichen Familie gebraucht. An Kostbarkeit des Materials nimmt indess ein Gefäss aus einem ausgehöhlten Smaragd aus der burgundischen Erbschaft, weit die erste Stelle ein, und ist mehr als irgend ein anderer, mir bekannter, Gegenstand geeignet, eine Vorstellung von den Kostbarkeiten zu gewinnen, worin im 15. Jahrhundert das Haus Burgund die erste Stelle in Europa einnahm. Hiegegen erscheint ein sehr schöner und grosser Smaragd-Krystall im Besitz des Herzogs von Devonshire als winzig.

Auch unter einer reichen Sammlung von Sculpturen in Elfenbein, welche mehrere Schränke des ersten Zimmers füllen, befinden sich mehrere Stücke aus dem 16. und 17. Jahrhundert von ausgezeichnetem Kunstwerth. Von mehreren Gefässen aus Nashorn zeichnen sich einige durch eine seltne Grösse aus.

In einem anderen Zimmer enthält ein Schrank eine Sammlung von Gefässen aus Nephrit (Dschad), worunter die grössten, mir bekannten, indess meist etwas dunkelfarbigen; ein anderer, Gefässe von Lapis lazuli, darunter eins vom tiefsten Blau von einer Grösse, wogegen ein mit Recht berühmtes des Fürsten Demidoff verschwindet. Ein dritter Schrank bewahrt eine nicht minder kostbare Sammlung von Gefässen aus Blutjaspis, ein vierter endlich Gefässe aus Bernstein, unter denen gleichfalls durch Grösse und durch Qualität sehr ausgezeichnete Stücke.

Endlich muss ich doch mit einigen Worten bemerken, dass sich hier auch für die Freunde schöner Edelsteine eine reiche Augenweide darbietet. Dahin gehören vor allen die modernen

Krönungsornate, von denen besonders die Krone der Kaiserin sich durch den Reichthum an schönen Steinen und deren geschmackvolle Fassung besonders auszeichnet. Aber auch die Decorationen der Orden des goldnen Vliesses, des h. Leopold und der Maria Theresia verdienen wegen ihrer grossen Pracht eine nähere Beachtung. Unter den übrigen Gegenständen von hohem Werth hebe ich einen Schmuck von blassen Rubinen, von Smaragden und von Topasen (unter letzteren ein Stein, welcher an Schönheit der Farbe und an Klarheit seines Gleichen sucht) hervor. Hier befindet sich endlich auch der florentinische Diamant, welcher den berühmten Regenten noch an Grösse übertrifft, indess stark in das Gelbliche spielt.

DAS K. K. MUSEUM FÜR KUNST UND INDUSTRIE.[1]

Die Wahrnehmung, dass die Gründung einer ähnlichen Anstalt in Southkensington, in der Nähe von London, auf die Erzeugnisse der englischen Kunstindustrie, welche in Beziehung auf Schönheit und Geschmack auf der Industrie-Ausstellung in London im Jahr 1851 eine sehr niedrige Stelle einnahmen, innerhalb des kurzen Zeitraums von zehn Jahren, einen so wohlthätigen Einfluss ausgeübt hat, dass dieselben auf der Ausstellung in London vom Jahre 1862 nicht allein in den meisten Stücken sich auf gleicher Höhe mit den, in Beziehung auf Schönheit und Geschmack, die erste Stelle einnehmenden, Erzeugnissen der französischen Industrie befanden, sondern in einigen Stücken dieselben sogar übertrafen, hat die Veranlassung gegeben, dass schon im Jahre 1863 obiges Museum gegründet worden ist. Sehr richtig wurde hiebei erkannt, dass es zur Ausbildung des Sinns für Schönheit und Geschmack bei den Industriellen, wie bei dem Publikum, vor Allem darauf ankommt, mustergiltige Gegenstände der verschiedensten Zweige der Kunstindustrie aus den Epochen der höchsten Blüthe der Kunst, des griechisch-römischen Alterthums, des Mittelalters, wie der Renaissance, zur möglichst leichten und bequemen An-

---

[1]) Da es mir nicht vergönnt gewesen, seit dem Jahr 1860 Wien zu besuchen, hat Herr Dr. Woltmann die Güte gehabt, mir den Thatbestand der nachfolgenden Notiz anzugeben.

schauung zu bringen. Um dieses in möglichst kurzer Frist und in möglichster Güte zu bewerkstelligen, schlug man den schon im Museum von Southkensington mit dem besten Erfolge betretenen Weg ein, leihweise aus öffentlichen und Privatsammlungen besonders werthvolle Gegenstände der Kunstindustrie zu erhalten. Da S. M. der Kaiser in einem, unter dem 7. März 1863 an S. k. H. den Erzherzog Rainer, erlassenen Handschreiben, worin er die Gründung des Museums anordnete, nicht allein ein solches Entleihen aus seinen reichen Sammlungen befahl, und zur vorläufigen Aufstellung das Ballhaus überweisen liess, sondern auch den Patriotismus der Gemeinden, des Adels und des sonstigen, betreffende Gegenstände besitzenden, Publikums anrief, seinem Beispiele zu folgen, so ist, bei den unermesslichen Schätzen jeder Art, welche sich in allen diesen Kreisen und ausserdem in den zahlreichen Klöstern und Kirchen des Kaiserstaats befinden, in kurzer Zeit eine so schöne und an Gegenständen ersten Ranges so reiche Sammlung zusammen gekommen, dass sich darin die des Museums von Southkensington in keiner Weise messen kann. Sowohl um diese Auswahl zu treffen, als um die so entstandene Sammlung nach den verschiedensten Richtungen nutzbar zu machen, bedurfte es eines Mannes, welcher vielseitige und gründliche Kenntniss der Kunst und ihrer Geschichte mit einem organisatorischen Talent, und jener Begeisterung vereinigt, welche freudig alle Kräfte für einen guten und grossen Zweck einsetzt. Ein so seltner Mann fand sich in der Person des mir seit langer Zeit befreundeten Herrn Eitelberger von Edelberg. In Folge seiner Thätigkeit konnte das Museum bereits Anfang Mai des Jahres 1864 eröffnet werden. Da fanden sich denn aus der k. k. Hofbibliothek Handschriften mit Miniaturen, Proben sehr schöner Einbände, aus der Albertinischen Sammlung Handzeichnungen berühmter Meister, von denen, bei dem Reichthum der Sammlung, zeitweise stets neue eintreten, aus der Schatzkammer jene burgundischen Messgewänder vor. Andere der Art schlossen sich aus verschiedenen Kirchen an, welche auch kirchliches Geräth aller Art von seltner Schönheit beigesteuert hatten. Kunstreiche Prachtwaffen hatte das Arsenal und das bürgerliche Zeughaus geliefert. Hiezu kamen endlich die verschiedensten und sehr werthvollen Gegenstände aus dem Privatbesitz. War nun durch dieses Leihsystem, wie durch den sehr liberalen Zulass, von vorn herein die Theilnahme des Publikums sehr lebhaft angeregt worden, so wurde dieselbe durch höchst einsichtige Erwerbungen, so weit die mässigen, sich auf 20,000 Gulden jährlich belaufenden, vom Staat gewährten, Mittel es irgend erlaubten, noch ungemein gesteigert. So wurde

die mit ebenso viel Einsicht als Glück gebildete Sammlung von Webereien und Stickereien des Mittelalters vom Canonicus Bock, über 400 Stück, so wie die vortreffliche Drugulin'sche Sammlung von Stichen nach Ornamenten, die sehr reiche und gewählte Sammlung von Gypsabgüssen nach den werthvollsten Elfenbeinsculpturen des Mittelalters in ganz Europa, endlich auch das Zahn'sche Werk für Ornamente erworben. Durch die Anlage einer Gypsgiesserei und einer photographischen Anstalt ist zugleich auf das Glücklichste Sorge getragen, möglichst getreue Copien der werthvollsten geliehenen Gegenstände für das Museum zu gewinnen, so wie durch den Verkauf beider für sehr geringe Preise auf die Geschmacksbildung des Publikums wohlthätig einzuwirken, und zugleich die Kosten der Anfertigung möglichst zu decken. Der Zweck der Belehrung wird durch die, mit vieler Einsicht getroffene, Aufstellung aller vorhandnen Gegenstände in 24 Abtheilungen, in Verbindung mit einer Fachbibliothek, sehr glücklich gefördert. Höchst vortheilhaft in demselben Sinne aber wirkt eine Reihe von Vorlesungen ein, welche in den Wintermonaten, theils gegen ein Eintrittsgeld, theils aber auch unentgeldlich, zunächst vom Director Herrn von Eitelberger, zum Verständniss der Sammlung, so wie von anderen ausgezeichneten Männern gehalten worden sind. So von dem Professor Schrötter und Dr. Brücke über Farbenlehre, von den Architekten Ferstel und F. Schmidt über Architektur und deren Geschichte, von Dr. v. Lützow über die decorativen Künste im classischen Alterthum, von Dr. J. Falke, erstem Custos des Museums, über die Geschichte des modernen Geschmacks. In grösseren Kreisen wirkt das Museum durch Publicationen ein. Der Art ist eine Abhandlung des Dr. Brücke über Farbenlehre, die schon erwähnten Abbildungen der burgundischen Messgewänder mit Text von Dr. J. Falke, die byzantinischen Buchdeckel der Marcusbibliothek mit Text von demselben, die Vasensammlung mit Text vom Dr. von Lützow. Dahin gehört auch eine unter dem Titel von Mittheilungen vom Museum herausgegebene Zeitschrift, so wie raisonnirende Kataloge über jene erworbenen Sammlungen von Bock und Drugulin. Durch eine Erhöhung des jährlichen Budgets des Museums auf 40,000 Gulden hat der Staat die hohe Wichtigkeit der Anstalt anerkannt und sie in den Stand gesetzt, auch eine Zeichnungs- und Kunstschule anzulegen. Auch auf die Heranziehung der Naturwissenschaft und der National-Oeconomie ist neuerdings Bedacht genommen worden. Auf die Kronländer wirkt das Museum, sowohl durch Anlage von Filialsammlungen der von ihm veranstalteten Gypsabgüsse und Photographien, als durch Ausstellungen in seinem Besitz befind-

licher Gegenstände in den Hauptstädten der Provinzen, und durch Aufnahme von Schülern der in den Kronländern vorhandenen Gewerbevereine ein. Ja selbst über die Grenzen des Kaiserstaates erstreckt sich schon sein wohlthätiger Einfluss, indem sich verwandte Anstalten, z. B. in Hannover, Nürnberg, Berlin, mit ihm in Beziehung gesetzt und Gypsabgüsse und Photographien bestellt haben. Selbst das Southkensington Museum hat den Wunsch lebendigen Wechselverkehrs eröffnet.

REGISTER.

Die Buchstaben hinter den Namen der Künstler haben folgende Bedeutungen: B. Bildhauer, M. Maler, S. Stecher, Z. Zeichner.

Druckfehler.

S. 129, Z. 16 v. u. f. Arctino l. Aretino.
S. 130, Z. 6 v. o. f. Galdi l. Gaddi.
S. 170, Z. 3 v. o. f. gruodiosem l. grandiosem.
S. 190, Z. 4 v. u. f. Menlen l. Meulen.
S. 232, Z. 25 v. o. f. Mercanton l. Marcanton.
S. 238, Z. 2 v. o. f. obigen l. obigem.
S. 256, Z. 8 v. o. f. Appendia l. Appendix.
S. 260, Z. 4 v. u. (Anm.) f. Brouillot l. Brulliot.
S. 261, Z. 2 v. u. f. Sybylle l. Sibylle.
S. 289, Z. 5 v. o. f. Birk l. Bink.
S. 306, Z. 16 v. u. f. satyrische l. satirische.

Druck von Adolf Holzhausen in Wien
k. k. Universitäts-Buchdruckerei.

Waagen, Gustav Friedrich,

Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien

Bd.: 2

Wien 1867